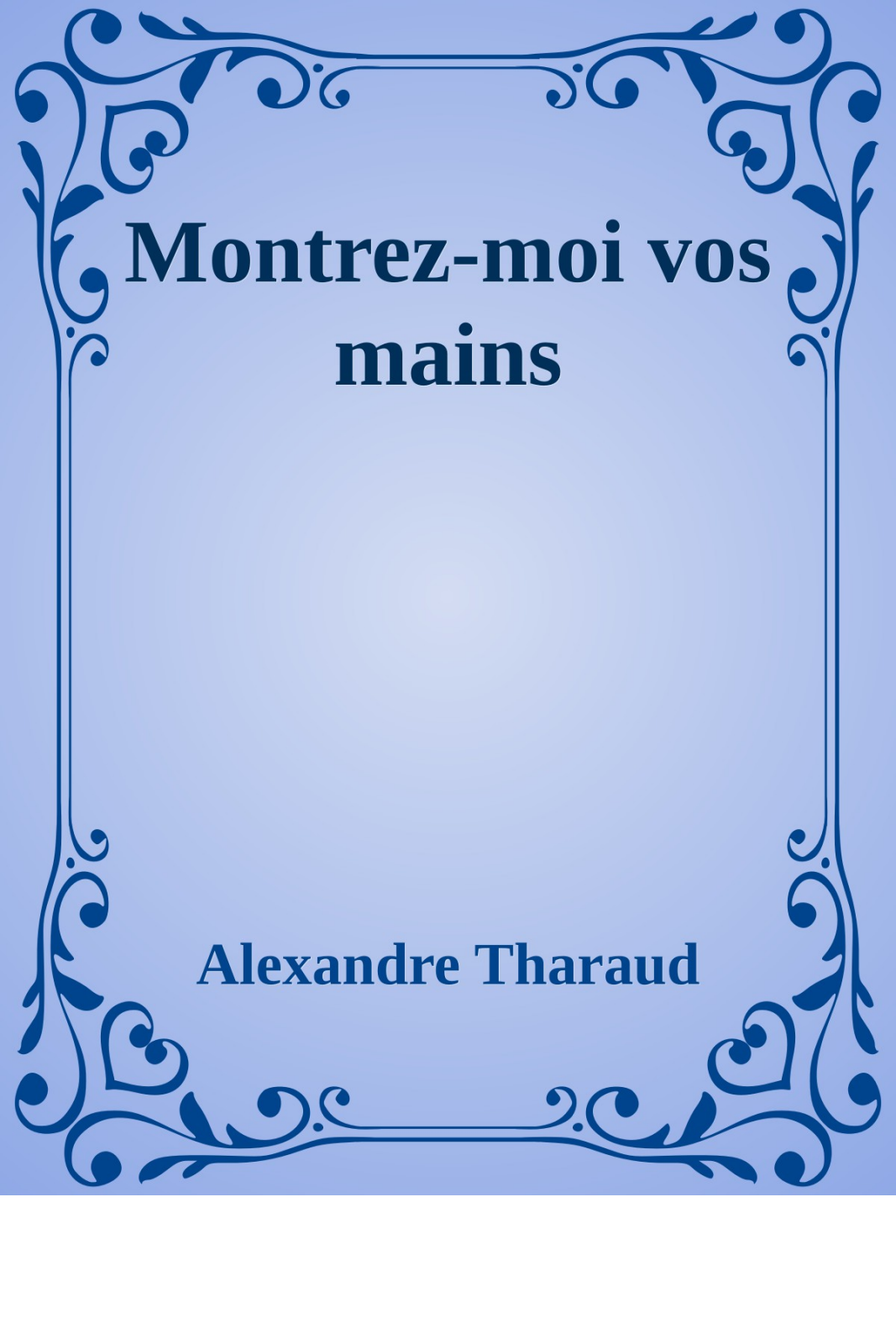




Montrez-moi vos mains

Alexandre Tharaud

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

ALEXANDRE THARAUD

Montrez-moi vos mains

roman



GRASSET

ALEXANDRE THARAUD

MONTREZ-MOI
VOS MAINS

BERNARD GRASSET
PARIS

À ceux qui se nourrissent de silence

Ce pianiste dans le miroir. Quelques secondes avant d'entrer en scène.

Veste noire, chemise blanche, toujours impeccable. De noir et de blanc, mi-démon mi-enfant de chœur, ce concertiste-là ne me ressemble pas. Pourtant il reste un fragment, un souvenir de mes fantasmes d'adolescence, une pâle copie de ce que j'imaginais réaliser, quelque part entre Horowitz et Arrau. Je le regarde. Nous nous regardons. C'est notre rituel commun. Il semble me dire *Voilà où nous en sommes*. Oui, voilà où nous en sommes, tous deux, jour après jour, concert après concert. Combien de miroirs nous ont-ils fait nous rencontrer, les yeux dans les yeux ? Où en sommes-nous, pas très loin, juste à se retrouver, chaque fois se scruter, mieux se connaître. La rencontre d'une vie n'est-elle pas celle qui a lieu avec soi-même ? Les concerts offrent cet instant si bref, à lui, à moi, avant de nous jeter dans le vide, intense moment que nous ne tenons cependant pas à éterniser. Quelques secondes, pas davantage. Chaque fois nous nous rencontrons un peu plus profondément. L'autre nous fait moins peur. On se connaît si bien. Pas de lassitude, nous continuons notre travail, coûte que coûte. À chaque concert nous déposons une petite pierre sur ce chemin partagé, un chemin lumineux mais sans gloire. Un jour ce sera le dernier.

Nous nous quittons. Je laisse alors le miroir serti d'ampoules, la loge, ses velours et ses peurs, et je m'avance vers la scène, vers ce qui semble être pour toujours le centre de ma vie.

Naissance

Se soustraire à la nuit. Se retirer du silence.

Le concert du soir commence ici. J'étends mon bras vers la table de chevet, dans l'obscurité je sonde le mur à la recherche de l'interrupteur, perdu lui aussi, sans saisir exactement où je suis. Un bref moment de panique. Tokyo, Berlin, Stockholm, New York... ce geste automatique, sans cesse différent, ouvre ma journée dans l'incertitude. Bras tendu, je tombe rarement d'emblée sur la lumière. En ce premier instant du matin, je tâtonne.

Depuis l'adolescence mes nuits sont agitées, de longues insomnies baignées alors de somnifères, des heures à attendre, à écouter la radio, lire, réfléchir. Mes nuits, des tunnels et des rêves. Par le passé elles étaient clairsemées d'animaux. À vingt ans, un chat noir m'a mordu le bras, et depuis l'arche de Noé n'a cessé de s'étendre. Les dalmatiens m'attaquaient les mollets, les chats les poignets et les cubitus. Des bergers allemands me poursuivaient de pièce en pièce. Je courais, tentais de me barricader, rien à faire, ils me retrouvaient toujours pour me mordre les chevilles. Des oiseaux picoraient mes doigts de pied. Quatre pigeons géants se tenaient calmes, immobiles, collés aux chambranles des fenêtres. Combien de fois me suis-je retrouvé au centre d'un troupeau de vaches ; quand l'une d'elles ouvrait son énorme mâchoire pour absorber ma tête, je me réveillais. Personne n'a jamais mangé ma tête. Parmi les plus féroces de mes compagnons, tigres et lions pouvaient avancer pour dévorer mon crâne, je me réveillais toujours à temps. En revanche, les morsures aux bras, poignets et mollets restaient douloureuses tout au long de la journée. L'empreinte de mes animaux laissait trace au réveil, leurs crocs dans ma chair. Aux extrémités, plus cruels encore, les dindons tiraient mes cheveux, les souris grignotaient doigts et ongles. En fait, en dehors de mon visage, j'étais mangé de partout.

Mes rêves sont aujourd'hui apaisés, même s'il m'arrive encore de croiser çà et là girafe, berger allemand ou vache. Ils ne m'attaquent plus. On fait ami-ami. Je les soupçonne tout de même d'essayer à nouveau de me mordre. Sournement, par surprise.

La scène s'invite aussi au creux de mes nuits. Vingt et une heures, dans ma chambre d'hôtel, catastrophé, à la recherche de ma partition, mon costume et mes chaussures, le concert doit être commencé depuis longtemps, je ne retrouve rien. D'autres fois je joue face à une salle vide, seules deux personnes sont sagement assises au parterre, elles attendent un programme que je ne connais pas. Il m'est arrivé cependant de jouer devant deux ou trois personnes à mes débuts, et ce n'était pas un cauchemar. J'étais heureux, vivant tout entier l'expérience de la scène, c'était là l'essentiel.

Un autre rêve récurrent. J'entre en scène nu, devant un orchestre symphonique et une salle de trois mille personnes. Le chef dirige un concerto de Mozart dont j'ignore tout, personne ne semble s'étonner de mon anatomie dévoilée. L'introduction est longue, une éternité à me demander quoi jouer. Enfin le chef se tourne vers moi, me fait signe, je commence, improvise quelques accords, rien de très mozartien, la tension devient intenable, j'ouvre les yeux, en nage. Puis à nouveau de longs tunnels éveillés. Et je repars dans mes rêves, les jours de chance.

Du réveil naît le concert. Écouter la résonance de la nuit. Cette vibration aux premières minutes du jour va nourrir mon récital. Il est déjà là, palpable. Il s'approche doucement, plus d'une demi-journée nous sépare. Qu'il prenne son temps. Lumière allumée, je me recueille, j'observe. Être bienveillant envers soi. Dans la conscience des premiers gestes du matin, décisifs, l'ensemble des autres mouvements de la journée s'apaise. Alors je m'applique. Chaque jour, tout est à réapprendre. Je me réveille débutant, à l'écoute de l'instant. Sur ce silence précieux se construit le récital. Ce soir, à l'éclosion de la première note, il aura pris une autre consistance, riche des multiples énergies accumulées au fil des heures. Un silence pollué. J'ai conscience à présent combien la quiétude du réveil prépare la base, l'ancrage solide du concert. À l'attention de cette paix intérieure, nous pouvons ainsi agir sur le temps, le travailler, le triturer, dialoguer avec. Chez un musicien, le silence a aussi valeur de temps et de respiration. Sur ses partitions, deux quarts de soupir font un demi-soupir, deux demi-soupirs un silence, deux silences une demi-pause. Le musicien souffle, aspire, soupire. Ce soir, il y aura des notes et des silences. Ce sera avant tout une histoire de respiration.

Brève visite à la piscine de l'hôtel, y aligner quelques longueurs, ainsi le décalage horaire se résorbe promptement. Ma

technique pour le combattre, éviter la digestion dans l'avion – repas proscrits –, nager, s'exposer au soleil, un cachet de Mélatonine au coucher. À la piscine, on fait d'une pierre trois coups. Se muscler, tout en évacuant les énergies parasites et prendre un grand bol d'air pour la journée. Seul compte le geste juste – surtout ne pas se précipiter –, de tout son corps creuser un sillon, vers un point précis. La piscine recentre. Si l'hôtel n'en compte pas, je file au bassin municipal. J'en ai égrené tant, je pourrais leur dédier un dictionnaire. On y apprend des tas de choses. En tournée, peu de temps pour rencontrer un peuple en dehors du concert, alors je l'observe dans son eau. Sa propension à se laisser aller, ses rires, ses discussions libérées, ses jeux, son rapport au corps, au regard de l'autre, à la nudité, à son hygiène – suivant les pays, les parties du corps sollicitées diffèrent. Les vaguelettes nous font dialoguer, sans broncher, chacun à son geste. La piscine procure cette possibilité de contact avec les autres, sans un mot se comprendre.

Un petit déjeuner léger, déjà le piano m'appelle.

Mon enfance s'est inventée de mille théâtres. Au-dessous des tables et des lits, aux recoins les plus sombres des appartements je construisais mes scènes, de scotch et de papier. Accroupi sur la moquette de la chambre, chez mes grands-parents, à Boullarre, dans nos maisons de vacances, je n'arrêtais pas. C'était mon métier, bâtisseur de théâtres. Je construisais la scène, les décors, les coulisses et la salle. À l'aide de papier, paire de ciseaux et feutres de couleur. Ma mère disait *Vous voulez faire plaisir à Alexandre, achetez-lui du scotch et du papier*. Elle avait raison. Mes théâtres minuscules se nichaient entre quatre barreaux de chaise, ils contenaient l'immensité de ce que je désirais vivre. Mille décors avec frises, pendrillons, trappes et effets spéciaux. Sous les tables et les chaises : du grand spectacle.

Mes théâtres étaient vides, ils attendaient l'acte I. Sans public ni acteur, je ne construisais pas d'êtres humains.

Je préparais ma vie.

Je voyage en apesanteur. Ne pas se poser pour ne pas tomber. Je ne visite que théâtres et chambres d'hôtel. Je vole. Ma valise jamais tout à fait ouverte, en son cœur une partie de ma vie que je protège de tous vents. Mes vêtements, mon costume de scène, mes partitions, de petites pilules blanches par centaines, par milliers. Mes aides à vivre. Pour le ventre, le nez, la gorge, les reins, la tête, les muscles, pour à peu près tout. Mes petites granules m'accompagnent dans leurs tubes d'enfant. Elles préviennent, anticipent et soignent. Elles consolent aussi, souvent. Leurs noms de mythologie sont déjà une promesse : Mercurius solubilis. Lycopodium. Belladonna. Opium. Hydrastis canadensis. Kalium bichromicum. Actea rasemosa. Veratrum album. Apis mellifica... Argentum nitricum offre du temps au temps, Nux vomica protège de l'été, Bryonia de l'hiver. Hepar sulfuricum m'éloigne des tempêtes, Stramonium de mes démons nocturnes. Arum triphyllum donne du corps aux mots, Iris versicolor les soulage. Le terrifiant poison Arsenicum album est ici mon protecteur, Gelsenium une délicieuse caresse. Il y a tout cela dans ma maison-valise, et davantage encore, je ne voyage pas seul. Mes petites granules, mon corps et moi parlons beaucoup. Un dialogue ininterrompu depuis des années. Les cachets tueurs de mon adolescence ont laissé place à la douceur même. Attention, mes petites granules ne font pas de figuration, elles savent ce qu'elles veulent, et l'obtiennent. Mais elles travaillent tendrement. L'homéopathie, une médecine musicienne, tout en rythme et respiration. Si l'on sait écouter notre corps, il murmure ce dont il a besoin. Lui répondre. Mes petites granules, mon corps et moi échangeons respectueusement, pas un mot plus haut que l'autre. On s'écoute et on se tient les coudes.

Les médicaments légers comme l'air, mes vêtements peu nombreux. Les partitions pèsent des tonnes, elles envahissent. Tout ce papier, tant de points noirs. J'emporte des milliers de granules blanches et de petites notes noires. Toutes m'accompagnent en temps voulu. La journée je grignote les blanches, dans le silence du soir je pose les noires, une à une dans l'oreille de l'auditeur.

Mes partitions épaisses prennent toute la place, ma valise en est

vite submergée. Je les bricole moi-même, des journées entières à découper chaque système, créer de nouvelles mises en pages, photocopier, les relier de carton sombre, découper encore, comme je le faisais enfant avec mes théâtres de papier. Ici aussi, je plante le décor. D'une belle partition naît une belle musique. Les miennes sont sobres, claires, mes petits points noirs à peine bariolés de quelques couleurs. Au bas des pages de droite, un T rouge à l'endroit exact où il faut tourner. Je cajole mes tourneurs de page. Tout est indiqué en rouge à leur intention, les reprises, les tournes, les dangers. J'imprime mes partitions sur papier ivoire, plus proche du livre, leur couverture noire en cartoline légère. Si le programme m'y autorise, je joue sur une partition éditée. Les G. Henle Verlag, avec leurs fameuses couvertures bleu guède. Les Bärenreiter, d'une qualité inégalée, chaque compositeur y dispose de sa propre couleur de couverture : Bach bleu azur, Mozart rouge vermillon, Beethoven acajou. Le jaune caca d'oie des œuvres de Ravel, édition dont j'ai signé les notes d'interprétation et de doigté, m'évoque les décors de Léon Bakst pour *Daphnis et Chloé*. Toute une époque. On s'attache terriblement à une partition. Un violoniste fait fusion avec son instrument, sa partition peut passer pour accessoire. Le pianiste voyage éloigné du sien, la partition est alors son principal ancrage physique avec le concert à venir. Sa partition est tout. La mienne est aussi ma compagne de scène, puisque je ne joue jamais de mémoire, elle va trôner le soir sous les yeux des spectateurs, dans sa couverture noire, laquelle m'aura demandé tant de soin.

Mes bagages entrouverts pour vite les refermer. Voyager quotidiennement exige de refaire sa valise promptement. En vacances on étale, en tournée on enferme. La valise prend du poids au fil du voyage. Les objets s'accumulent. Tous ces cadeaux impossibles à emporter avec soi. On m'a un jour offert une caisse de vin et une statue en pierre quand il me restait encore six avions à prendre. Il y a néanmoins toujours une place pour les chocolats, les confitures, les livres, les disques, tout pour l'esprit et le ventre. Ma maison miniature me suit, lestée à mesure de ce que l'on me transmet, de concert en concert. Au départ d'une ville, une partie du public voyage avec moi.

Sortir de l'hôtel. J'ai donné place au silence, nagé au contact des autres, à présent je me dirige à la rencontre du concert. Prendre le chemin du théâtre comme on va à l'école, désarmé, au guet. À 11 heures, toujours. Le gardien me donne la clé de ma loge, quelques machinistes poussent un décor dans le couloir, sur scène attendent le régisseur, l'accordeur, le producteur, tout un monde dans le petit monde. La répétition du matin, c'est d'abord la découverte de l'instrument. Je m'en approche, le respire à pleins poumons. Tels deux chiens, on se renifle, on se retrouve. Le piano m'appelle et son ventre dit tout. À son odeur de vernis, de feutre, de bois, il me parle. Oui, un instrument se livre beaucoup avant même d'être joué. Les Steinway n'ont pas les mêmes effluves que les Yamaha, à chaque modèle son parfum. Les Bösendorfer sont de loin les plus enivrants. Adolescent, je humais chaque jour mon Bösendorfer modèle B, auquel j'avais donné le nom du cheval d'Alexandre le Grand, Bucéphale. Je passais des après-midi à l'admirer de l'intérieur, scruter ses entrailles, chaque marteau, chaque corde. Son corps était un trésor. À vingt et un ans j'ai déménagé dans un studio humide et sombre. Bucéphale m'a suivi. En son cœur je glissais alors les faire-part de décès de mes amis morts, pour les faire chanter. Bucéphale, un cercueil de vie. Mon ami intime, mon frère. Il sentait si bon. Après enquête, j'ai appris que le mystérieux vernis utilisé sur sa table d'harmonie – les années ne l'avaient pas altéré – était à base de sève et d'alcool.

J'ai quitté Bucéphale. Il me fallait vivre sans piano, élargir la place allouée à ma propre existence, aux autres. Travailler consciencieusement semblait hors de portée, tant j'improvisais et déchiffrais. Je composais aussi, intensément. Du matin au soir, je jouais sur Bucéphale. Nous nous sommes séparés à l'amiable. Je l'ai vendu, depuis je vis en SPF – sans piano fixe –, me pose chez différents amis, soulagés qu'enfin leur piano sonne et ne s'ennuie plus. J'ai parfois l'impression de tenir compagnie à un gros toutou en manque de tendresse. Puisant dans mon lourd trousseau de clés, j'ouvre en voleur des dizaines de portes d'appartements inoccupés le jour. Je reçois le courrier, j'arrose les plantes. Et je pratique des heures, avec acharnement. De temps à autre une femme de ménage parcourt les pièces, nous travaillons ensemble, son aspirateur répond à mon piano, je me sens bien. Certains

lieux m'inspirent plus que d'autres, j'en ignore en partie la raison. Comme dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, l'histoire d'un appartement soudainement animé à l'instant où son piano résonne, chaque objet prend vie, les murs s'ouvrent.

À Paris, je me rends fréquemment au domicile habité durant le début du XIX^e siècle par les sœurs Chassériau, filles du célèbre peintre. Propriétaires du magasin de pianos et partitions au rez-de-chaussée, leur espace privé se situait au premier étage, l'endroit précis où je travaille. Rien n'a bougé, ni les murs, ni les boiseries, ni le parquet. Chopin y est venu, j'en ai la conviction. Dans ce quartier de la Nouvelle Athènes où il vécut plusieurs années, comment n'aurait-il pas fréquenté le magasin et ses propriétaires ? Il montait alors l'escalier de la cour jusqu'à ma pièce, prenait le thé en compagnie des Chassériau, jouait quelques mazurkas, puis approchait son regard de la fenêtre, vers cette même rue de Châteaudun que j'observe si souvent. Je plonge dans sa *Sonate Funèbre* et je le vois assis là, dans cette pièce, si frêle.

Il y a une dizaine d'années, j'occupais l'appartement de mon ami pianiste et compositeur Noël Lee, lors de ses tournées. Il fermait à double tour ses bibliothèques de partitions pour m'éviter de passer mon temps à déchiffrer au lieu de préparer mes concerts. Sans cesse il inventait de nouveaux subterfuges où dissimuler les clés pour s'assurer de ma discipline. J'y pratiquais des journées entières, protégé en la bienveillance de ses murs. Noël était un tout jeune homme de quatre-vingt-cinq ans, il marchait plus vite que moi, mangeait plus vite que moi, se levait tôt pour composer et sortait tard le soir, cependant son appartement était bien celui d'un très vieux monsieur. Entouré de centaines d'objets accumulés par le temps, les murs recouverts d'œuvres de ses amis peintres français et américains, le trait noir et affranchi de Kelly donnait de la direction à mes phrases, les dessins de Vignes leur apportaient la pulsation.

Quelques années auparavant, je besognais sur le vilain piano droit de Liliane. Elle habitait Belleville, faisait l'amour dans la pièce attenante, tandis que je m'acharnais à travailler les *Sauvages* de Rameau. Elle restait silencieuse. J'aimais ça, accompagner de musique baroque les ébats de Liliane. Je tripotais son piano, elle caressait ses hommes.

La qualité de l'instrument importe peu, ce qui m'anime

profondément, c'est l'histoire des murs. Un meuble, un tapis, une odeur singulière. Mes amis travaillent pour moi et n'en savent rien. Sur scène également, ils sont là, je remercie même leurs pianos dans chacun de mes disques. Mes recherches, je les dois aussi à l'aura de leurs appartements. Vivre sans piano engage à changer constamment d'instrument, s'y adapter, se laisser surprendre. Aux Steinway de concert, auprès desquels tout semble plus facile, je privilégie les instruments modestes, légèrement laborieux. Sur un piano mal en point on prépare un concert avec efficacité. Chercher loin, creuser en profondeur. Mes pianos fragiles me sont aujourd'hui indispensables. Vivre sans, c'est donner de l'espace. En vieux couple, ne pas se laisser submerger sous le poids de l'autre. Cinq cent cinquante kilos, tout de même. L'éloignement imposé crée de la frustration et attise le désir, ainsi les retrouvailles deviennent-elles des célébrations. Je me jette dessus avec gourmandise, nous travaillons ensemble comme des fous.

L'odeur de Bucéphale me manque. À l'instant d'entrer en scène, dès la répétition du matin, c'est un peu de lui que je recherche. Penché sur sa table d'harmonie, je respire passionnément mon piano du jour. Rencontrer l'instrument sur lequel jouer le soir même, c'est faire face à un acteur avec lequel vous n'avez jamais partagé la scène, le temps d'une soirée nous vivrons un destin commun, mains et poings liés. On s'écoute, chacun parcourt un chemin vers l'autre afin que le concert se passe au mieux. Un piano peut se révéler rétif, caractériel. Le caresser alors dans le sens du poil. Ne pas le forcer, explorer ses failles. Une inégalité, une note enrouée, une raideur mécanique, un clavier pesant, trop vif, voilà de belles opportunités pour s'adapter, emprunter de nouvelles voies. Le laisser chanter, lui donner de l'espace. D'emblée être son ami. Un ami inconditionnel. Dès les premières notes, engager un dialogue avec le piano et avec la salle. L'alchimie ne fonctionne pas systématiquement, la relation parfois prend du temps à se fluidifier, comme avec les Hommes. Les bras trop vite ouverts me semblent toujours suspects, ils se rétractent aussi précipitamment. Je leur préfère les amitiés qui se tissent dans le temps. En Bretagne – terre de mes origines – l'homme ne vient pas à vous, il observe, longuement. Son amitié, offerte au bout d'une longue route, est acquise pour la vie. Un piano ainsi réticent m'intéresse, me convie à aller le chercher de tout mon cœur, lui tendre les bras. J'aime les pianos qui se cachent. Un instrument trop abordable, ouvert, à la mécanique parfaite, peut en revanche se révéler dangereux lors du concert. Il n'offrira ni

surprise, ni mystère.

Paris 1835. Frédéric Chopin se produit peu en public, Franz Liszt intensément. Entre les deux, une faune de pianistes-improvisateurs-compositeurs tente de se frayer une place. Les concerts de piano en sont à leurs balbutiements, il en éclôt un peu partout en France et en Europe. Chaque facteur d'instrument possède sa propre salle de concert. Ou plutôt des enfilades de salons. Les salons Pleyel, rue Cadet, les salons Érard, rue du Mail, la salle Herz, rue de la Victoire... On joue également à la salle de la Société des Concerts du Conservatoire et au sein des maisons d'opéra, particulièrement celles de province. On y entend des *Concerts vocaux et instrumentaux*, il faudra attendre quelques années avant que le piano y règne seul. Pas encore maître, il y fascine néanmoins de plus en plus. Au menu, une suite de pièces disparates, des duos, de la musique d'ensemble, un mouvement par-ci, un mouvement par-là, des airs d'opéra, des improvisations solistes. Dans le programme, au milieu d'un fatras de pièces, on peut lire *Mme Pointaillé joue du piano*. Comprendre bouts de musiques, pots-pourris, improvisations sur les thèmes à la mode. L'air d'opéra reste incontournable. Les véritables piliers de la soirée sont le bel canto et la romance.

Le pianiste est né du chanteur.

Liszt ne tarde pas à prendre la vedette. Son clavier devient soprano, baryton, courant après la voix humaine tout en la piétinant. Désormais, il occupe seul la scène. Il appelle ses concerts *Soliloques*. Il clame, très Louis XIV, *Le concert, c'est moi !* Les autres pianistes n'en demandaient pas moins et se précipitent pour se débarrasser des autres musiciens, jouer solo. Les pianos deviennent orchestres. Ils s'allongent. Les salles s'allongent. L'ego des pianistes s'allonge.

Le soliste est né de son narcissisme.

On ne *joue* pas encore. Le verbe n'existe pas. On ne joue pas, on *dit*. Chopin *dit* un nocturne, Herz *dit* une paraphrase, Mochelès *dit* un prélude. Le poète parle. Il *dit* la musique, la récite. Et soudain le mot récital survient, au détour d'un concert de Liszt en Angleterre. *Recital*, terme anglais tout inventé pour la

circonstance, sera francisé en *récital*. Grâce aux Anglais, depuis deux siècles, le pianiste récite de la musique.

L'interprète n'existe pas non plus. Chaque pianiste étant compositeur, improvisateur lui-même, il joue rarement la musique d'un autre. Quand tous ces poètes mourront, à la fin du XIX^e siècle, leurs mains seront remplacées par d'autres, naîtra alors la notion d'interprétation.

L'interprète est né de la disparition.

Prendre ses marques. S'approprier la scène, y poser ses bagages, elle est mienne jusqu'à la nuit. S'allonger au sol. Sous le plancher une caisse de résonance essentielle dans l'acoustique de la salle. Pleine, sèche, à moitié pleine, largement vide dans les salles spacieuses. Le public n'imagine pas les centaines de mètres cubes d'air cachés sous le plateau. Cette grotte décuple le son plus encore que la propre caisse de résonance du piano, sa table d'harmonie. Sous la scène, du vide. Un pianiste ça flotte. On le voit ramper à même le plancher, s'installer devant son écrasant instrument, on le croit ancré profondément au sol. Non, autour d'un pianiste, il y a du vide. Partout.

S'asseoir au piano, prendre conscience du chemin sonore. La réverbération des murs – jusqu'au dernier balcon –, des rideaux, des sièges, des coulisses et des dessous de scène, tout concorde. Chaque élément de la salle renvoie le son à sa manière. Jouer avec les volumes, chercher le point de gravité. Un piano positionné quelques centimètres plus en fond de scène peut changer radicalement de couleur. Ne pas hésiter à prendre du temps, lui donner le meilleur équilibre. Curieuse position celle du pianiste. Assis de profil, jouant sur un instrument dont le son se réfléchit dans le miroir du couvercle pour filer à l'horizontale à sa droite, vers le public. À gauche un mur vide, le plus souvent boisé, il renvoie aussi le son, apporte au musicien de multiples informations acoustiques. Il permet également de s'entendre avec plus de précision. Du tabouret de piano on s'entend mal, le mur du fond agit comme une troisième oreille. Au début du XIX^e siècle, le compositeur tchèque Dussek décida – vraisemblablement le premier – de cette position. Jusque-là les pianistes jouaient face aux musiciens de l'orchestre ou de travers. Dussek n'y trouvait pas son compte. Égocentrique notoire, tourner le dos à l'auditoire lui était insupportable. Alors il a pivoté son piano d'un quart de cercle. Et on a tous suivi. Depuis deux siècles. L'acoustique lui importait moins que les femmes du premier rang, c'est vers leur attention qu'il s'est tourné, leur offrant son meilleur profil, ses yeux, et un jeu de mains théâtralisé. Jeu de mains jeu de vilains, Dussek a inventé le soliste-prédateur. Liszt lui a emboîté le pas. Les femmes s'évanouissaient, le quart de tour était joué. Des salles de plus en plus vastes s'érigeaient, consacrant le rituel. Les pianos enflaient, cordes de plus en plus tendues. Instrument phallique,

soliste à jabot, virtuosité de foire, la femme du premier rang en avait pour son argent.

Depuis, le pianiste vit de profil, tout en parallélisme. Son mur boisé à gauche, à droite le public, face aux touches noires et blanches parfaitement alignées, pareilles à ses bras et jambes. Profil gauche dans l'obscurité, à droite le pleins feux. Sous ses doigts la nuance. Il vit de noir et blanc. Tantôt sur scène en pleine lumière, tantôt dans le secret de son quotidien. Le piano, lui, donne de la couleur.

À la répétition matinale, l'accordeur m'a précédé. Très tôt, lui aussi a pris la direction du théâtre, il interroge l'instrument et le remet en selle. En bon docteur, il procède à un examen de santé. D'un jour à l'autre un piano se modifie. Degré d'hygrométrie, déplacement, écarts de température, plusieurs facteurs entrent en ligne de compte. Un grand accordeur diagnostique instantanément, devine quel pianiste a joué la veille sur le clavier, combien la mécanique a vécu, quelles pièces sont fatiguées. Différentes voies s'ouvrent alors à lui afin de proposer le meilleur potentiel au piano. Nous travaillons de mèche, dès la répétition, discutons de la bête, cherchons ce qui va, ne va pas, les singularités à mettre en lumière. Une recherche commune ininterrompue jusqu'au soir. Combien de fois ai-je entendu un pianiste, mécontent de son concert, incriminer le piano et l'accordeur. Rarement un pianiste heureux les remerciera. Jamais le nom de l'accordeur n'est inscrit au programme, jamais il ne salue à l'issue du concert. La préparation de l'instrument est pourtant fondamentale. Et les accordeurs, de grands artistes.

L'échange est récent. Jusqu'au milieu du xx^e siècle, pianiste et technicien du piano ne se croisaient pour ainsi dire jamais. Nul bonjour, chacun dans son coin. À cette époque, la préparation du piano était plus simple, et le pianiste cultivait un certain mépris pour le métier d'accordeur. La facture de l'instrument s'est depuis considérablement développée, les possibilités d'accord multipliées, le travail à deux désormais fructifiant. J'ai beaucoup de mal à mettre en mots ce que je perçois d'un piano. Avec Kazuto Osato, nous parlons peu. Je dis *le son est cartonneux*, d'un éclair il comprend. *Un peu de nuit dans les graves, plus de cristal dans les aigus*, il répond *oui, deux minutes*. Deux minutes après, j'ai mon crépuscule, mon cristal, moins de carton. Secrets de sorcier. Kazuto marche à petits pas, se courbe volontiers, l'œil rieur de celui à qui on ne la fait pas. Kazuto, grand sage toujours enfant. Il

passé la nuit sur un instrument si nécessaire, mais en deux minutes accomplit aussi des miracles. Mille pianos sont passés entre ses mains, celui de Richter le premier d'entre eux, dont il accompagnait chaque tournée. Aujourd'hui, aux côtés de sa femme Akiko, il forme un couple d'accordeurs, parcourant le monde, accordant le monde. Toujours enthousiastes à l'approche d'un instrument qu'ils découvrent, et des demandes des pianistes, si maladroitement exprimées.

La malle d'un accordeur s'apparente à une trousse chirurgicale. Objets coupants, sondes en tous genres, tampons, élastiques, sparadraps, marteaux, pinces épaisses. Si j'étais le piano, j'aurais peur. L'accordeur semble doux mais tape fort. Un spray pour graisser les pédales, une mousse pour étouffer une vibration sous une corde, sa quincaillerie pare à toute surprise. Tant d'objets étranges dont je n'envisage pas toujours l'utilité. Nous sommes les seuls instrumentistes – excepté les organistes – à n'avoir pour ainsi dire aucune connaissance de notre instrument. Nous passons notre vie auprès d'un étranger. Ignorant comment éteindre un bruit parasite, régler une corde fausse. Sans accordeur, nous n'allons pas bien loin. Michaël Bargues, accordeur de génie sans en avoir l'air, voix de baroudeur et sac à dos, s'approche du piano comme on va au bout du monde. En terre inconnue. Attentif à tous, il observe et reçoit comme personne. La qualité première d'un accordeur, l'écoute. À travers les mots du soliste, souvent énigmatiques, il doit appréhender son désir. Accorder, c'est resserrer les liens. Entre le pianiste, l'instrument, l'acoustique, entre les gens, l'accordeur accorde. Aventurier, Michaël envisage chaque concert comme un voyage, une montagne dont il se délecte à choisir les meilleurs chemins. La passion ne l'a jamais lâché.

Frau Wunderling se présente. Je porte grande estime aux journalistes allemands, documentés, professionnels. En fin de répétition, une interview est toujours la bienvenue. Un temps elle fait oublier le concert, recentre, ouvre de la perspective. Réfléchissons à deux, le sens unique donne rarement un entretien de qualité. Et m'ennuie fort.

Frau Wunderling griffonne un petit carnet et enregistre, par sécurité, sur un minuscule appareil. Elle m'imaginait plus volumineux, s'étonne de ma force hier soir, dans le second Concerto de Rachmaninov. La puissance ne dépend en rien de la masse corporelle. Fermez les yeux, la sonorité d'un colosse semblera parfois plus étriquée que vous ne l'attendiez, celui d'un petit gabarit bien plus ample. Le son sort du ventre, pas des muscles.

Le micro fait jaillir les souvenirs, les points marquants qui ont jalonné ma route. Pas trop. À force de les mettre en mots, ils m'ont échappé. L'accumulation d'interviews réduit, déforme, et c'est indélébile, nul retour arrière. Dorénavant je livre peu de mon parcours. Le moment venu je le coucherai sur papier. Un autre livre. J'écris en avion, corrige dans les trains. Le reste du temps, il m'est impossible de construire une phrase, elles ne sortent qu'au ciel. À Frau Wunderling, j'explique le sujet de mon livre actuel : l'espace de la scène. À son étonnement, je réponds *C'est mon territoire, je ne me sens chez moi que sur scène. La vie du dehors, trop fade.* J'ajoute que tout va bien, la rassure, je vis l'amour, de beaux projets, en pleine forme – inutile de me rappeler ma pâleur, ça m'énerve – je suis tout entier vivant. Bon vivant. Alors... alors l'expérience de la scène n'a pas d'équivalent. Le danger *fortissimo*, les émotions décuplées, on creuse profond en soi, jusqu'aux entrailles. La relation avec le public électrise, galvanise, un amour volcanique. On ne se sent en sécurité qu'en scène. Je lui promets d'écrire un jour plus précisément sur ma jeunesse, mon itinéraire d'apprenti musicien. Une enfance de joies et de peurs, une adolescence pleine de bosses, l'entrée chaotique dans la vie professionnelle pour laquelle me manquaient tant de clés. Période fructueuse. Essentielle. Mon grand-père, jeune violoniste à l'Orchestre Colonne, jouait Beethoven et Berlioz le

soir, la java et le tango plus tard dans la nuit, aux bals populaires de l'entre-deux-guerres. Il accompagnait aussi des films muets dans les cinémas de quartier, jouait avec Ray Ventura. Je palpite de ce sang-là. Ma mère danseuse, chorégraphe, a fait ses pointes à l'Opéra de Paris, puis au Théâtre du Châtelet. Danseuse volante au Châtelet. Je suis né d'une femme volante, déjà tout me prédestinait à passer ma vie dans les avions. J'ai appris d'elle, professeure sévère, la discipline puissante de la danse classique. Tout au long de mon enfance, elle a modelé mon corps. Un corps de futur danseur, pas assez doué. Je ne savais que sauter – pas haut –, tourner – beaucoup –, et faire l'intéressant. Mon père, baryton d'opérette et opéra-comique. Son accent tarbais avait rencontré celui de ma mère, parisien, dans le grand Nord, et je suis arrivé, ma sœur me précédait de quelques années. Il mit un terme à sa carrière pour subvenir aux besoins de la famille et s'inventa garagiste. Une enfance infusée d'odeurs d'essence et de colophane, de voitures Citroën et de sueurs féminines. Mon père chantait de temps à autre dans l'appartement, par bribes. Sa voix de baryton lui échappait peu à peu. J'entendais à travers les murs des extraits du *Barbier de Séville*, de l'autre côté de l'appartement les *un, deux, plus haut la jambe !* de ma mère – le studio de danse joutait notre salle à manger. Elle regrettait ses années de danseuse volante, mon père sa voix de baryton. Je joue avec le corps de ma mère et la voix de mon père.

Frau Wunderling se précipite sur son carnet pour écrire cette dernière phrase, puis me parle de Carmen Taccon-Devenat, mon premier professeur de piano. Sacrée femme. Elle m'a tout donné. Le Conservatoire national m'a enseigné le trac, la virtuosité, la compétition. Avec elle j'avais découvert l'amour inconditionnel de la musique. Au Conservatoire je me suis rêvé Rubinstein, avec elle je voulais être moi-même. Viennent les rencontres fondamentales de ma vie de musicien, elles m'ont pour la plupart été offertes à travers les disques. Marcelle Meyer, Sergio Fiorentino, Rudolf Serkin, Clara Haskil, Emil Gilels. Par la scène aussi, Waltraud Meier jouant Kundry dans *Parsifal* de Wagner au Festspielhaus de Bayreuth, Ivo Pogorelich, tout jeune, enflammant la salle Pleyel, Barbara mettant en larmes le Châtelet. Des présences incandescentes. Je n'ai pas trouvé mes professeurs qu'au sein du conservatoire, et ils n'étaient pas tous pianistes. Parfois inconnus. Difficile de lui faire comprendre combien j'ai pu recevoir de conseils autrement que par des mots. Je lui parle notamment de l'œil en coin de l'immense Nikita Magaloff, durant ses master-classes. Peu prolix, il m'a tant appris avec ses silences rieurs.

Magaloff, professeur de légende, en si peu de mots. On s'instruit d'un œil, d'une lèvre, d'une peau, d'un rire. J'ai rencontré la musique par neuf années de Conservatoire national autant que par d'imperceptibles instants de la vie quotidienne. Un frémissement, une présence, une émotion trop fébrile pour s'écrire. Tôt j'ai compris que la musique commence à l'instant où les mots ne sortent plus. Je l'ai apprise de mes apnées, mes peurs, mes amours. Par manque d'air. J'ai appris la musique pour éviter d'étouffer. Frau Wunderling n'a pas l'air de comprendre. Un pianiste se doit de parler piano, je lui parle asphyxie. Alors nous continuons. Mes enregistrements. Il y en a beaucoup. Trop. Chacun menant au suivant. Nous détaillons le tout dernier. Mes phrases sortent automatiques, tant répétées, sans plus de substance, et j'ai le sentiment d'être à côté. Au fond, ce disque n'est plus le mien. Il est à vous, commentez-le à votre aise, il ne me reste que des phrases toutes faites à lui consacrer. Je vis déjà dans le prochain enregistrement, sans l'autorisation d'en divulguer le contenu prématurément. Enfin, nous parlons du concert de ce soir. Et le désir revient. Nous évoquons ensemble la salle, son public, le programme à offrir. Ce futur proche me stimule terriblement, le passé rabâché tant de fois, autrement moins.

Frau Wunderling repart son carnet plein, l'article sortira dans un magazine de qualité, sur papier glacé. Il passera de main en main, s'oubliera aussi vite.

À l'issue de l'interview, direction l'hôtel. Je viens de rencontrer un piano, déjà il me poursuit, et ce désir brûlant de si vite le retrouver. Un instrument pour chaque ville, jamais le même. Dans certaines d'entre elles mes numéros favoris m'accueillent. Les pianos devraient avoir des noms, Soulage, El Tigre, Dinu, Samson, Don Giovanni, Parsifal, Robinson, Caravage, mais les pauvres n'ont que des numéros. Le Steinway numéro 530170 m'a ainsi accompagné à Paris pendant dix ans. Chaleureux, au son large et moelleux, il chantait tout seul. Avec lui, j'ai enregistré mes disques Bach, Couperin, Chopin, Schubert, Pécou, Kagel. Nous avons fusionné au fil des enregistrements, il était devenu *mon* piano, je projetais de l'acheter tant il sonnait indispensable. L'euphorie finit par s'éteindre. La maison Régie Pianos l'a opéré longuement, anesthésie générale de plusieurs mois, il en est sorti avec une mécanique neuve, une voix différente. Un tout autre instrument en somme, avec lequel je ne pouvais plus entretenir la même relation.

Trois pianos ont jalonné mes études. Le Schimmel de mon enfance – pour faire joujou –, le Seiler droit de ma chambre d'adolescent – pour travailler dur –, enfin Bucéphale m'a porté vers le métier de soliste. J'espère qu'ils vont bien. Le Schimmel fut vendu à un médecin, j'imagine qu'il sait en prendre soin. Mon Seiler vit toujours, dans l'appartement de mes parents, à l'occasion je le tapote un peu. Il n'a pas changé, à ses bords des autocollants des années quatre-vingt et mes inscriptions d'adolescent. Bucéphale finit ses vieux jours en Normandie, chez un nouveau propriétaire. Je devrais lui rendre visite, sans trop tarder.

Le piano est-il venu à moi ou suis-je allé à sa rencontre ? Quoi qu'il en soit, je ne m'y suis pas attaché seul, mes parents nous ont fait nous rapprocher. Mon premier professeur, Madame Taccon, a simplement convié ma main auprès de celui qui deviendrait mon confident. Je me souviens des premiers instants, du premier cours, dans le quatorzième arrondissement de Paris. Un pantalon de velours, un sous-pull synthétique blanc crème, ma mère m'avait bien coiffé, cheveux plaqués, raie droite, rien à dire. Madame Taccon dans son tailleur noir, perruque noire,

parfaitement coiffée elle aussi. Impeccable elle le restera à chaque leçon, durant quatorze ans. Elle m'a installé sur le tabouret de piano surmonté d'un haut coussin, si haut perché, m'a pris la main et l'a posée sur le clavier. Je me souviens de la texture de sa peau, la douceur de sa paume dans le geste noble. Plus rien ne sera comme avant. À cet instant, Madame Taccon devenait ma deuxième maman. Et le piano, mon frère d'armes.

Quand l'inspiration manque, je repense aux conseils de Madame Taccon, imprimés au plus profond de moi. Faire parler le piano, prononcer, donner un sens à chaque phrase, surprendre, se surprendre, en état d'éveil permanent. J'entends encore sa voix. Si douce. Toute de velours. Il y a deux ans, je travaillais la *Mélancolie* de Poulenc quand le téléphone a sonné, son fils Daniel m'a annoncé sa mort. Long silence. Ce n'était pas un choc, car un professeur ne meurt pas. Disparue, son art demeure en ses élèves. Une semaine plus tard, nous étions peu nombreux à l'enterrement. Le prêtre avait interdit toute musique non religieuse, malgré la demande de ses proches. Comment interdire Poulenc à un professeur de piano. Alors, avant ma prise de parole, je me suis levé, ai tendu mon téléphone vers le cercueil, ai fait résonner la *Mélancolie*. Le curé prit enfin une tête d'enterrement. À Madame Taccon, j'ai voulu confier ce qui lui revenait, la musique. Vint le moment de lire mon discours, une litanie de pièces, d'instantanés partagés, nos petites madeleines.

Les Exercices de Mademoiselle Didi

La Contredanse de Chopin

Le cinquième Prélude et fugue de Bach

Votre voix douce

La première Sonate de Beethoven

Le Bal de Daniel-Lesur

Votre limonade au citron

Votre père dans le bureau du fond, vous vous en occupez si bien

La Fantaisie-Improvisation de Chopin

Alexandre travaille. Attention Alexandre, Thomas va te dépasser

Jamais une colère, un mot dur

La première Étude opus 25 de Chopin

Votre tailleur, impeccable, toujours impeccable

Les Saudades do Brasil de Milhaud

Votre voix aiguë fredonne la mélodie

*Il faut faire parler le piano, mettre des syllabes sur chacune des notes
Le bras est un tuyau, l'eau doit passer du ventre au clavier sans
qu'aucune crispation l'entrave*

Le Menuet sur le nom de Haydn de Ravel

Une élève est malade, vous ne dormez plus

Un élève est heureux, vous êtes heureuse

Vous nous donnez tout

La Sonate opus 109 de Beethoven

*Une journée entière dans le parc de Versailles. Il faut prendre le grand
air, je gambade vous gambadez derrière, et votre mari, loin derrière,
tente de ne pas nous perdre*

Le Concerto en sol de Ravel

*Un mois dans votre maison de campagne pour préparer l'entrée au
Conservatoire national. On travaille et on mange des cerises*

Votre clafoutis aux cerises

Votre cher mari invente des histoires pour nous faire rire

*J'ai cinq ans, c'est un samedi, je monte pour la première fois l'escalier
du 107 rue Raymond-Losserand, à la main de mon père*

Vous ouvrez la porte, votre tailleur, impeccable

Le tabouret de piano me semble gigantesque, vous me portez

*De votre main droite vous dirigez la mienne vers le clavier, je touche
l'ivoire*

*À cet instant, vous devenez ma seconde mère, le piano, mon meilleur
ami*

*Au nom des milliers d'élèves qui auraient voulu être présents ce
matin : Merci.*

Impossible d'assister à la fin de la cérémonie, un train m'emportait vers un nouveau concert. Je suis sorti de l'église en roulant ma valise, il y avait peut-être là le plus bel hommage : son élève parcourait les routes pour faire chanter le piano, à chaque note, prononçant comme elle le désirait, en éveil permanent.

Elle pouvait dormir tranquille.

13 h 30. De retour à l'hôtel, s'offrir le temps rare du désapprendre. À nouveau donner place au silence. Le *silence de midi*. Enfin ne plus réfléchir, l'inconscient poursuit naturellement la préparation du concert depuis le matin. Un après-midi à traverser, à destination d'un instant précis : l'entrée en scène. Lui confier un large espace. Un déjeuner entre amis, c'est la fête, le grand air. On se retrouve à travers le monde, on rit, on hurle, assez fort pour oublier le matin et ouvrir à un nouveau repli. Gabrielle, Frédéric, Michèle, Mario, Marie-Ève, Andil, Niels, Tami, Émilie, Élisabeth, mes frères et sœurs de cœur, ma famille de voyage. On fait le point, on se regarde vieillir sur l'agenda de mes concerts. L'occasion de se croiser n'est pas courante, d'autant plus de choses à se dire. Frères et sœurs absents, je déjeune alors seul. Une solitude ni triste ni légère, le compte à rebours du concert se déguste retiré du monde, dans une certaine gravité. En famille ou isolé volontaire, je mange en ogre. Et ça ne se voit pas. Maigre bouffeur, silhouette gracile, pâle je suis né, pâle je mourrai. *Alexandre, il faut manger. Alexandre, il faut prendre des vacances. Vous êtes si blanc. Si maigre. Alexandre, vous êtes malade ? Alexandre, il faut dormir.* Pour être honnête, je n'ai pas toujours été mince. À deux ans, aussi haut que large je fus énorme, un lutteur de Sumo miniature. La vie m'a allongé – lentement – sans m'épaissir, je garde la largeur de mes deux ans. Et je bouffe comme personne. Plus vite que la lumière. Il m'en faut plein la bouche. Le choix de mes destinations tient aussi à leur gastronomie. Je salive à l'idée d'un concert à Pékin autant pour son public et son Centre des Arts que pour le canard laqué du Hai Tian Ge. Au piano, à peine je prépare un concerto de Beethoven, j'anticipe déjà les saveurs qui l'accompagneront. Télescopage de désirs, un concert à Rennes, je rêve aux galettes de sarrasin des Portes mordelaises. Retourner à Tokyo oui, mais pour les restaurants de sushis, les plus délicieux, inconnus des non-initiés. Baltimore ses crab-cakes, Bilbao son jamón, Buenos Aires ses empanadas. Choisir les tournées au Canada en fonction de la saison des homards. Mon ventre, cette incroyable machine à avaler, crie dessert. Tout ce sucre englouti depuis tant d'années, à se demander comment suis-je encore en vie. À table je suis un tueur. Un jour je recevrai ma peine.

Le déjeuner, avant le long tunnel. Tenter de dormir. Pour un

insomniaque, l'après-midi s'éternise. Pas question de gambader. Se concentrer, éviter de focaliser sur le concert, au contraire le regarder venir, l'accueillir doucement. S'occuper du corps. Reposer l'esprit, et le corps.

Ce corps partenaire que je n'aime pas. Mon corps. Si blanc. Coupé en deux. Bas ancré, haut aérien, il touche la terre et les nuages. Un corps de Sagittaire, mi-cheval mi-homme, une flèche à la main vise ce qu'elle n'atteindra jamais. Tenant l'arc, mes bras longs, si longs, trop frêles, à peine plus épais que des allumettes. Il y avait l'Homme à la tête de chou, voici l'Homme aux bras allumettes. Leur extrémité brûle. Bras pyromanes, ils caressent et déjà se consomment. Nouveaux, veinés, la peau si fine, diaphane, un paysage lunaire. Coudes à angle droit, mal formés, pointus, effilés en poignard, redoutables. D'un coup d'ongle ces longs bras maigres pourraient se décrocher du tronc. Un pianiste sans bras. Ce corps m'a tant appris de la musique. Attentif à ses fragilités, j'ai cultivé l'écoute, dès l'âge des failles. Puis il m'a trahi, j'ai dû le poser à terre, laisser respirer, plonger dans l'eau chaude, l'eau salée, peindre d'huile et d'argile. Ce corps offert à tant de regards. Ce corps qui a eu besoin de tant de mains, tant de caresses. Ce corps qui en demandait trop. Il est là, allongé sur le radeau de mon avant-concert, en attente du sommeil. Cet après-midi traversé en pleine mer, calme, sans vague, éloigné des côtes. Le plafond me fait face, c'est fou le mutisme des plafonds d'hôtel. Pas de conversation sur mon radeau, l'âme se balance doucement au rythme de la houle. J'attends. Le concert au loin, l'esprit divague.

Dans les années 1840, à Paris, le récital s'installe. Durablement. Tout se dresse pour valoriser le soliste. Les salles, les instruments, la posture. En dix ans, les pianistes ont gagné leur place de divas. Depuis l'égocentrique Dussek, surnommé *Monsieur Beau-Visage*, qui a donc pivoté l'instrument pour faire admirer son nez, bientôt les autres pianistes se profilent, et se tournent eux aussi, peu à peu. De travers, puis exactement de côté. L'élégance vestimentaire est essentielle. Séduire à tout prix. Un récital se compose alors de bric et de broc, improvisations et paraphrases sur les thèmes en vogue. Le soliste interprète ses dernières partitions éditées pour les promouvoir, tout comme un pianiste joue aujourd'hui son nouveau disque. À l'occasion il fait écho à l'actualité locale. On joue *Les Huguenots* de Meyerbeer à l'Opéra de Nantes, et hop, il en reprend les airs les plus populaires dans une longue improvisation. Des gammes en tous sens, il faut montrer ses muscles.

Chopin, plus en nuances, ne bombe pas le torse. Dédaignant la scène, il s'y produit rarement, davantage dans les salons, joue sur le raffinement, plus *pianissimo* que *fortissimo*. Il parle au public, se lève du piano pour mimer une situation ou imiter une personnalité installée dans la salle. Oui, Chopin fut mime. Artiste discret, il crée tout un monde sur ses scènes intimes.

En quelques années le rituel du récital se sculpte dans le marbre. Il restera tel quel jusqu'à nos jours. À peu de chose près. Le public commence à ne plus applaudir selon son bon vouloir – au milieu des pièces –, mais à la fin des morceaux. Parfois entre les mouvements. Mais ça, ça n'a pas changé. Les salles deviennent religieuses à l'écoute de la musique. On ne drague plus sa voisine, on ne joue pas aux jeux d'argent dans les loges du Théâtre Italien. Le concert se sacralise.

En revanche, en ces années 1840, le rapport du public à son pianiste est tout autre. Il jette des couronnes de fleurs, des messages, des lettres d'amour. Les femmes s'évanouissent à foison. Surtout pour Franz Liszt. Liszt, icône sexuelle, champion toute catégorie des évanouissements. Première rock star du XIX^e siècle. Ses déplacements donnent lieu à des émeutes, on le

porte en char de triomphe dans la rue à l'issue d'un concert, suivi de milliers de personnes. De retour à l'hôtel, à peine au balcon, il découvre une foule lui chantant la sérénade. Son public le harcèle, une mèche de cheveux s'arrache à prix d'or, ces dames les portent en pendentif, créent des bijoux. Ses lettres se revendent de son vivant, entre collectionneurs. Il suscite les comportements les plus extrêmes. Certaines femmes sont prêtes à tout. Quelques décennies plus tard, une élève tentera même, par jalousie, de le tuer avec un revolver.

Modeste, dans son coin, l'accordeur passe peu de temps sur l'instrument, le pianiste ne lui porte aucun intérêt. Il n'est rien. En revanche, le facteur de piano entretient une relation étroite avec le concertiste. Chaque inventeur de renom possède *son* virtuose, Pleyel *son* Chopin, Érard *son* Liszt. Henri Herz, l'un des musiciens les plus célèbres de son époque, s'incarne en tout à la fois, facteur de piano, compositeur, improvisateur, pédagogue et soliste – on n'est jamais mieux servi que par soi-même. Cette relation étroite entre le facteur et le musicien contribue à l'évolution rapide de l'instrument encore récent. Les principales avancées techniques, les bases du piano moderne, sont nées entre 1830 et 1850. Plus de trois cents facteurs de piano à Paris. On invente à tout-va. Des pianos droits, à queue, carrés – comme une table –, ronds, ovales... Piano-doucino, basculant, transatlantique, piano-secrétaire, piano-orgue, piano-harmonium, piano-expressif, piano-écran, piano-exécutant, piano-transpositeur, à-percussion-continue, à-appareils-pneumatiques. Il pleut des brevets sur la capitale.

C'est à eux, véritables aventuriers, que nous devons notre métier. Toute leur vie ils travaillent à élargir le volume sonore, arrondir les basses, perler les notes élevées. Toute leur vie à se concentrer sur le toucher, triturer le clavier en tous sens, le rendre malléable, plus agile, virtuose, tout en s'adaptant à la diversité des mains. Le double échappement apparaît, afin de mieux contrôler notre jeu. Ces artisans du son cherchent par tous les moyens à étendre la palette de couleurs. Ainsi ils inventent d'étranges pédales. Nous en avons trois aujourd'hui. Celle de gauche atténue le son, celle du milieu lève les étouffoirs pour faire résonner les notes sélectionnées, celle de droite fait vibrer toutes les cordes. À l'époque, on en trouve de multiples, indépendantes pour telle ou telle partie du clavier, d'autres pour rendre un son cristallin, et des sourdines, à l'aide de feutre, de cuir ou de peau, censées créer un univers *céleste*.

Parmi les inventeurs les plus fascinants, Hercé, avec son piano-armoire, vertical, au clavier si haut qu'un marchepied est indispensable pour y accéder. Burckhardt invente le piano à cordes obliques, à touches brisées. Blondel et Pape des pianos *octaviant* – octaves ajoutées aux aiguës et aux graves – au moyen de deux pédales, l'une agissant sur la partie basse, l'autre sur la partie haute, tout en n'actionnant qu'une seule touche. Faciles, les traits d'octave en ces années 1840. Le même Blondel, roi du multi-touches, construit plus tard un piano pouvant jouer trois notes simultanées sur trois octaves, sous la pression d'une unique note. Rogez et Debain créent des claviers tournants, basculant à la verticale lorsque le piano est fermé. Kasriel se spécialise dans les pianos de voyage, semblables à de grosses malles. Le piano ovale d'Eulriot pose le clavier au centre de la caisse *pour ne pas perdre de place*. Wolfel dédie le sien aux petits bras. Le clavier disposé en arc de cercle, les touches des aigus et des graves à même distance des mains que les autres. J'imagine le mal de dos après deux heures passées encerclé par l'inférieure machine à écrire. Moullé crée le piano pour fainéants. Un clavier dont l'enfoncement de chaque touche se règle d'une vis sous la table, ainsi la résistance s'adapte à notre propre puissance. Bien avant le *pianola* – piano mécanique –, Fourneaux sort un pianista-pneumatique, piano actionné par des rouleaux. On joue déjà sans les mains.

Tous précurseurs, tous visionnaires.

Pleyel et Érard ne sont pas les seuls à avoir posé les bases du piano d'aujourd'hui. L'accumulation de ces inventions magiques y a largement contribué. Ces noms de gloire, aujourd'hui effacés, Daub-Jacquot, Mangeot, Wirth, Hercé, Ravenne et Blondel, Wolfel, Eslinger, Guillouard, Mermet...

Nous sommes les humbles échos de vos audaces d'alors.

Désir

Mauvaise amie, la mémoire me lâche depuis l'enfance. Des puits d'absences se sont imposés, pas à pas, sans que je puisse intervenir. J'étais mignon dans ma veste de velours vert, du haut de mes onze ans. À Bordeaux, face aux caméras de la télévision française, j'interprétais le Concertino de Jean Françaix, œuvre ludique autant qu'exigeante, entouré d'un orchestre de jeunes musiciens. Ma mère et mon professeur de piano m'avaient accompagné. Il y avait aussi cette jeune pianiste franco-syrienne, bien plus grande que moi, dont j'étais secrètement amoureux. Elle deviendrait plus tard l'une des musiciennes les plus attachantes de sa génération, Racha Arodaky. On riait, excités comme des puces, jouer du piano était notre récréation. Soudain, ce fut le noir total. Je m'arrêtais au même endroit, à la même mesure, systématiquement. Il fallut au réalisateur de nombreuses prises afin de terminer l'enregistrement du premier mouvement. Ce jour-là je rencontrai le trou de mémoire, et, bien au-delà du handicap qui désormais ne me lâcherait plus, la panique qu'il entraînait, le regard de l'autre, la réaction gênée de l'orchestre, du chef, des amis, un monde s'écroule en une fraction de seconde. Mon adolescence insomniaque m'amena à consommer plus qu'il ne faut de somnifères. Chaque nuit, pendant des années, ce petit poison tua lentement les zones de mon cerveau déjà si fragiles. Vint le temps des concours, au Conservatoire national puis en Europe. À chacun d'eux ses surprises, des écrans sombres, de plus en plus opaques. L'auditeur ne le remarquait pas toujours, je masquais le vide par une courte improvisation, telle une écriture mécanique, irréfléchie, durant laquelle je tentais de retrouver le fil. À vingt-huit ans, lors d'un concert, je stoppai net dans le premier mouvement du Concerto de Grieg, à un endroit précis, là aussi, nous l'avions déjà repris par trois fois et il m'emmenait vers une autre tonalité. L'orchestre jouait en ut majeur tandis que je continuais en la. Il me fallut des années avant de reprogrammer l'œuvre tant ce passage me tétanisait. Le trou de mémoire n'est rien en soi, il n'y a pas mort d'homme. Mais la peur par anticipation, suivie du choc psychologique qu'elle induit, eux, sont dévastateurs.

Le Teatro Colón de Buenos Aires est habité. Rempli de fantômes bienveillants. L'entrée du pianiste ne se fait pas des coulisses mais par l'entrebâillement du rideau de scène, au centre du plateau. Un

rideau si lourd qu'il nécessite deux machinistes aidés d'une énorme poignée en cuir pour l'ouvrir. À peine entrouvert, le pianiste s'y glisse – par chance je suis mince – et se retrouve face au public, derrière le piano, à cinq ou six pas du tabouret. L'étrange mise en scène crée une sensation magnétique avec le spectateur. L'apparition est instantanée, vous passez directement du plateau sombre à la pleine lumière, frontalement. Ce soir-là, ma mémoire défaillante me rongait de panique. Heureux de retrouver le chaleureux public argentin dans un programme familial, Bach et Ravel, j'avais hâte d'occuper la scène, mais il y avait ce vide... un vide qui allait, j'en étais persuadé, me rattraper. Déjà, il avait pris toute la place. J'ai marché vers le piano comme on va à l'échafaud, et malgré la concentration du public, sa douceur, son écoute, sa présence, malgré le son boisé, la magie du Teatro Colón, j'ai vécu le concert comme un cauchemar. Pas la moindre absence, étonnamment. La peur du trou de mémoire me tordait les boyaux depuis des années, j'ai décidé ce soir-là que ce serait le dernier concert. Je suis rentré seul à l'hôtel, en larmes.

Ce ne serait finalement pas l'ultime concert, mais le dernier à jouer de mémoire. Jamais plus mon regard ne se perdrait dans les cordes du piano, les marteaux, les étouffoirs, désormais nous serions séparés par le texte et le pupitre. Dans l'avion qui me ramenait à Paris, je pris définitivement la décision. Il n'y avait d'autre choix, m'arrêter ou poursuivre. Poursuivre, mais avec le texte. Ce ne fut pas simple, les premières semaines je vivais la partition comme un mur épais me séparant de l'auditeur, je discernais moins précisément les entrailles du piano. Puis s'empara de moi une sensation de délivrance, une folle liberté. Je m'envolais, retrouvais le plaisir de mon enfance, le plaisir de jouer sur scène, sans peur, sans trouble. Quelques semaines m'ont suffi pour redevenir maître de la scène, de *ma* scène, enfin je pouvais m'offrir de ne penser qu'en musique. La présence de la partition m'a apporté plus que je ne pouvais l'imaginer. Le compositeur occupe ainsi une place concrète sur scène, j'en suis le passeur.

Depuis Buenos Aires je n'ai plus joué une note de mémoire. Désormais, j'entre en scène avec mes nouveaux compagnons de route, les tourneurs de page. Tourneur de page, *page turner*. Rôle éminemment singulier que celui de s'asseoir à la gauche du pianiste, de se lever à chaque fin de page, la tourner délicatement. *Page turner*. *Page turner* n'est pas un métier mais

demande du savoir-faire, une extrême concentration, une discrétion proche de l'effacement. Le tourneur de page est le voisin de train que vous n'avez pas choisi. Sa présence peut vous perturber autant qu'elle vous apaise. Habitué à elle lors de mes concerts de musique de chambre, j'ai découvert à la suite de Buenos Aires combien elle pouvait m'apporter en récital. Nous occupons la scène en couple, sans partager les mêmes tâches nos gestes se rejoignent. Nos présences dialoguent silencieusement, liées l'une à l'autre pour la durée du concert. La plupart du temps nous ne nous connaissons pas, mais partager la scène nous amène à servir la musique dans un rituel commun. On se rapproche. Au fond, durant le concert, nous savons tout l'un de l'autre. En silence.

Une vie de pianiste voyageur jalonnée de page turners, doux, attentionnés, essentiels. Les surprises n'ont pas manqué. La jeune femme, talons aiguilles et robe fendue à paillettes, en quête de désir, le jeune élève impressionné, au geste automatique, soupirant après chaque page comme s'il venait de passer un concours. La vieille dame aux trois colliers de perles venant à temps régulier accompagner de clochettes l'*Appassionata* de Beethoven. Lors d'un festival réputé, l'étudiant baigné de marijuana, manquant chaque tourne jusqu'à me déconcentrer totalement. Un autre, ayant oublié son déodorant depuis plusieurs jours, dont chaque mouvement de bras donne la nausée. Le vieux monsieur à la peau trop sèche pour attraper le papier, sans avoir au préalable mouillé abondamment son doigt de salive. Le gigantesque page turner de Londres, carrure de tueur, au côté duquel je disparaissais. La femme aux seins généreux manquant de m'asphyxier au moment de se pencher vers la partition. Cet Italien chantant la mélodie tout au long des Impromptus de Schubert, cette Américaine s'excusant à chaque page des *Miroirs* de Ravel, rythmant le concert de *sorry* murmurés.

Le page turner doit se faire oublier. Les meilleurs sont japonais. Ils nous portent par la tenue de leur dos, un art en soi. La précision chirurgicale de leurs gestes tient du rituel, leur dévotion à la musique toute religieuse. Le page turner est un serviteur. Un maître d'hôtel heureux de servir un bon plat, dans une gestique proche d'un art martial. Nul besoin de lire correctement la musique, seuls l'intelligence, la conscience et le dévouement importent. Dans mes salles fidèles, je retrouve mes tourneurs de page familiers. Genève-Loïc, Montréal-Hiroko, Pékin-Yajing, New York-Helen, une longue liste dans mon téléphone relie des

dizaines de villes à des prénoms. Un prénom-une ville, un page
turner dans chaque port. Parmi eux, la crème de la crème, le
nectar des tourneurs de page.

Mes chers serviteurs, sans vous je ne vaudrais pas cher.

Je ne dors que dans du 9. Mes chambres d'hôtel sont 9, et ses équivalents : 18, 27, 36, 207, 603, 333, 2106... Ce n'est pas un porte-bonheur, il est simplement là, au quotidien. Je le croise depuis l'enfance, il traîne partout sur ma route. Mes insomnies raccourcissent dans une chambre 9. Je joue mieux un jour 9. Donnez-moi du 9, je vous le rends au centuple. Ne me parlez pas d'une chambre 5. Ni d'une 8. Une bonne 9 et je vous promets un beau concert. Les chambres 3 et 6 ne sont pas si mal, on reste dans le ternaire. Les chambres 5 donnent la bougeotte. Pour Julie, mon amie d'enfance, *on ne voyage bien que dans sa chambre*, je dis *on voyage plus encore dans une chambre 5*. Le 5 ouvre au sport, aux cauchemars, aux déséquilibres. Une chambre 7 donne à réfléchir et à écrire. Pas dormir. Une chambre 2 c'est pour l'amour, pour le faire et le défaire. Une 4 enferme, trop de retards, les murs écrasent. Au fond d'une chambre 1 je me sens bien seul. Trop seul. Non, rien à faire, pour la bonne préparation d'un concert il me faut du 9 !

Entouré de 9 depuis toujours, depuis le jour de ma naissance – le 9 – je ne pouvais que me passionner pour la science des nombres. Un travail au long cours, un formidable outil d'observation du monde et ses êtres. Il m'a permis d'approcher la musique sous un autre angle, percer le caractère des compositeurs. Certaines œuvres renferment la symbolique des nombres en leur colonne vertébrale. Les Variations Goldberg ont été largement commentées à ce sujet, peu de personnes se sont en revanche penchées sur les Vingt-Quatre Préludes de Chopin. Il y a pourtant ici toute la musique des chiffres, des nombres et leurs symboles. À commencer par le fulgurant premier Prélude, pointé vers le ciel, le second, tout en secondes – marche nocturne baignée de lune –, le troisième en tierces – la légèreté et l'insouciance du chiffre 3 –, le quatrième – à quatre temps –, romantisme emprisonné entre quatre murs. La science des nombres apprend beaucoup des autres et de soi-même, avec une étonnante précision. Je suis 9, du vrai bon 9. Le chemin de vie 9, vent fort, vous emporte loin, à l'autre bout du monde. Il invite à dialoguer avec l'être le plus éloigné de vous, le véritable étranger. Dans le même temps à creuser profondément en soi. Sans cesse. Le vent 9 ne s'arrête jamais.

Mes douces chambres 9. Dans mon téléphone, une longue liste d'hôtels, mes chambres préférées, classées par pays et par villes. À mon arrivée, je sais lesquelles éviter. Le luxe m'indiffère, dans mes zones de repli je demande le silence. Sur l'arrière, étage élevé, éloignées des ascenseurs. Et le chiffre 9.

Le concert approche. Je l'attends. Une vie à attendre. Mes lits, mes hôtels, mes aéroports, mon siège d'avion, ma loge, autant de salles d'attente. Mon corps est une salle d'attente.

À l'écoute du temps.

Un soliste vit dans l'anticipation de son désir. Prévoit tout, de la prochaine seconde à la prochaine décennie. Il travaille ses programmes en amont, des années à l'avance. Il prévient au clavier le geste de la note immédiate, son réflexe d'anticipation est parmi les plus performants au monde. Dans le même temps il devance ses lointains concerts, certains auront lieu dans cinq, dix ans. Pas tout à fait infernal. Schizophrène, probablement.

Le pianiste, entouré de chiffres, compte et comptabilise. Nikolai Lugansky cite chaque département français suivi de son numéro. Grigory Sokolov connaît de mémoire ceux – à six chiffres – des multiples pianos sur lesquels il joue, les notant sur un carnet dont jamais il ne se sépare. De ville en ville, il voyage avec ses nombres. Il sait également combien de pas séparent l'hôtel de sa loge. Noël Lee connaissait l'exacte distance, au mètre et à la seconde près, entre son appartement et les principales scènes parisiennes. En dernière page de ses partitions, il inscrivait de longues listes : la ville, la date de chaque concert, suivie du temps qui lui avait été nécessaire pour reprendre l'œuvre. Vienne 20/03/69 10 heures, Oslo 14/06/72 23 h 10, Rome 30/12/78 5 h 45. Prokofiev chronométrait ses sorties. Richter notait ses heures de travail journalier, s'y tenait ferme, et culpabilisait s'il n'avait pas effectué sa *dose*. Il comptait le temps, attendait jusqu'à trente – qu'il scorait intérieurement – avant d'attaquer la Sonate de Liszt. Nombre de musiciens sont enfants de mathématiciens, physiciens. Pas de hasard. Au Conservatoire, on m'avait appris à faire mentalement le tour du piano avant de commencer à jouer, ne pas me précipiter. Sur scène, la suspension, l'apnée avant le premier toucher ne se contraind pas. Je préfère respirer, écouter le silence qui m'entoure, et lui répondre. En revanche, dans le travail, calculer intérieurement se révèle efficace quand il s'agit de figer le temps, jouer avec. Bob Wilson demande à ses comédiens de compter silencieusement avant de lire un texte. Au

piano, on peut aussi s'amuser à compter avant de jouer la première note, ou au cours d'un *point d'orgue*, un long silence, après le dernier accord, pour travailler la résonance, ce mystère qui suit la musique. Préparer un concert, c'est autant envisager le silence que le son. On néglige trop souvent les respirations. Les jeunes musiciens se déstabilisent face à leur propre silence, celui de l'auditoire, de l'écoute. Le regard muet les interroge. Encore une chose que le soliste doit réfléchir tout au long de sa vie, et travailler dans l'anticipation.

Il compte ses pas, ses notes, son temps. Autant de galets sur un sentier chaotique. En voyage permanent, sur une corde, rythmé de secondes et de chiffres qui le consolident et l'arriment à la terre.

Pas un jour sans que j' imagine arrêter. La scène le refuse. Je ne vivrai jamais sans elle, nous sommes liés pour la vie, et la vie c'est elle. Le prix à payer, les déplacements incessants, l'éloignement, la solitude. Ce n'est rien à côté de l'expérience de la scène. Rien. Plusieurs amis se sont détournés. Ils demandaient une présence. De la chair et de l'os. Il leur fallait des restaurants. Manger. L'amitié, ça se mange. À trop me découvrir sur un écran de télévision, de cinéma, ou à vingt mille kilomètres, ils se sont sentis abandonnés, alors que je ne pensais qu'à eux. Savent-ils que j'ai failli en crever. Ils ont coupé le lien, l'argument de façade, avec panache ou lâcheté silencieuse. Je ne leur en veux pas, difficile d'être l'ami de mes départs.

Mes proches, eux, d'une fidélité indéfectible, sont bien là. Nous avons accepté ensemble la distance géographique, construit un lien fort sur cet inconfort. Je donne, j'écoute, à travers mon téléphone et mon ordinateur. Nous vivons en connexion. Et quand on se retrouve, nous parlons, beaucoup, conversations riches et denses. On se regarde franchement dans les yeux, pas de temps à perdre. Ce que nous avons tissé depuis si longtemps se consolide à chacune de nos retrouvailles. Certes, je ne suis pas souvent là physiquement, notre lien n'en est que plus essentiel.

Ce métier exige abnégation et sacrifice. L'un des dangers, ne plus s'ouvrir à l'autre, cerclé d'hôtels cinq étoiles. Vivre en bulle. Le vernis noir du piano, épais, brillant, devient vite un miroir déformant. On s'y regarde, on joue pour soi-même. Combien de pianistes finissent par ne plus avoir aucune distance avec leur jeu,

tant ils en ont mis avec le monde. Ils vivent isolés, sans retour sur ce qu'ils projettent, sans jamais se remettre en question. Leur son, aussi puissant soit-il, ne passe plus la rampe. L'auditeur devient spectateur d'un film sans histoire.

Le repli, solitude nécessaire avant les concerts, nous permet de tout donner en scène, offrir ce que nous avons de plus beau à offrir. N'oublions jamais nos origines. Chopin *disait* un nocturne, ne le *jouait* pas, il s'adressait à l'auditeur, en intime poète. Notre instrument devenu soliste est né des chanteurs d'opéra, il chante et chante encore sous nos doigts, pour le public. Nous sommes là pour servir la musique, pas pour nous servir nous-mêmes. Les pianistes, de faux chanteurs qui racontent des histoires.

Quand l'ennui se profile, d'emblée s'ouvrir vers l'extérieur. Vite aller à la rencontre de l'autre. Sortir. Au clavier, jouer de nouvelles pièces, défendre les compositeurs moins connus. Notre répertoire est gigantesque, regorge de chefs-d'œuvre, pour autant nous jouons à peu près tous la même chose. Interpréter la musique de notre époque. Pléthore de compositeurs extraordinaires, et vivants. Leur proposer nos doigts, leur passer commande. Ils n'attendent que ça. Partager la scène avec d'autres artistes, dont le mode d'expression diffère. Ne pas se retrouver prisonnier par notre métier. De nombreux pianistes célèbres sont devenus la caricature d'eux-mêmes. D'autres fous. Vraiment fous. Personne ne le leur dit. Un comportement étrange fait immédiatement sortir l'homme de la société, pas chez un pianiste. Privilège macabre. Un pianiste fou, ça plaît énormément. Pourtant, c'est un artiste dévasté.

Sur mon radeau d'avant-concert, attendant sagement l'heure des projecteurs, je revois mes débuts difficiles. Les premières scènes, modestes, étriquées. Je rêvais de vastes salles, je me contenais dans quelques mètres carrés. À trois rues du Conservatoire national, dans le quartier de Villiers, le Steinway années vingt du restaurant Le Madigan résonnait chaque soir sous les doigts d'apprentis solistes. En habitué, j'y rodais mes futurs répertoires. Le concert débutait au café, quand cessait le claquement des fourchettes. Deux parties d'une vingtaine de minutes entrecoupées d'une courte pause. J'arrivais aux alentours de 21 heures et me changeais discrètement au sous-sol, près des toilettes. Un client me jetait parfois 1 franc, après avoir uriné. Je patientais sur ma chaise, dans ma veste noire, avide de jouer. Se produire dans un lieu exigu, les premières tables à quelques centimètres du piano, demande une extrême concentration. Le Madigan fut pour moi ce que les cafés-théâtres représentent pour certains acteurs, une grande école. Succès croissant, cuisine fine et jeunes solistes à découvrir, le public accourait. Mais les premières années, le client se faisait encore rare. Un jour, remontant de mes toilettes pour jouer une sonate de Scriabine, la seule table occupée durant la première partie était vide, mon public de quatre personnes ayant fui à l'entracte. Récital avorté, j'ai tout de même reçu mon cachet de cinq cents francs. Pas grand-chose. Comme disait mon ami Jules, l'œil goguenard, *c'est plus un cachet, c'est un comprimé*. L'idée d'une salle vide me terrorisait, cependant une table de quatre personnes me suffisait. Je regardais droit devant moi, quelle que soit la scène, j'étais vivant.

Les propositions de concerts venaient au compte-gouttes. Je jouais partout où l'on me demandait, y compris devant un parterre de richissimes vieillards, davantage attirés par les petits-fours que par la musique. Dans les hôpitaux, les musées, les appartements, les ateliers d'artistes, les caves. Pour l'épouse d'un président de la République, si épouvantablement méprisante. Pour des gens dédaigneux. Pour rien, pour presque rien. Au Régine's Club, près des Champs-Élysées. J'ai joué Chopin chez Régine... Son conseil, me teindre en blond platine pour faire carrière. J'y retournais de temps à autre, discutais une nuit entière avec la femme de Karajan, un prince indien, et dansais

avec Jessye Norman. Là n'était pas ma route. Je conserve encore chez moi les programmes de ces débuts chaotiques, des feuilles de papier jaunies par le temps, écorchant presque toujours mon nom. Tarod, Tharand, Taraud, j'échappais encore à moi-même. À Florence, en Italie, où je m'appelais Alessandro, je n'avais pas de cachet, voyage et hôtel à ma charge. J'y courais, évidemment. Joyeux. Pour rien, pour moins que rien. Il me fallait vivre la scène, coûte que coûte.

Dans les sous-sols du Musée d'Orsay, à Paris, je jouais aux pieds de fantômes. Le piano plongé dans l'obscurité, visage collé à l'immensité de l'écran blanc, j'enveloppais de mes improvisations les grands acteurs du passé. Mes chers Asta Nielsen, Greta Garbo, Emil Jannings, Lon Chaney, Rudolph Valentino. Je leur donnais de la voix, de la vie, ils me bordaient de lumière. Je les embrassais de musique, soutenais leur présence, leur jeu, accentuant ainsi leurs côtés sympathique, drôle, perfide. D'une note je contrastais le détail, la faille, un sourcil capricieux, prenant parti pour tel ou tel personnage. Une scène se dramatisait sous mes sombres accords, une autre s'allégeait sous l'effet d'un trille, d'un silence narquois. Film après film, entre nous le lien se tissait du coin de l'œil. Nous faisons corps dorénavant, je les fixais de mon piano, la nuque cambrée, chaque fois qu'il leur était possible ils jetaient leur regard vers le bas, juste à droite, et je leur souriais. Au *The End final*, le cœur déchiré, mes fantômes disparus, je repartais orphelin. Je filais dans la cabine de projection – loge de fortune – reprendre mes affaires, et rentrais chez moi, hagard, il me fallait quelques heures pour revenir au monde. Sans Asta. Sans Lon. Sans Greta.

La Fièvre des échecs, La Terre, Hamlet, L'Atlantide, L'Aurore, de ces opéras de silences j'incarnais autant le chef d'orchestre que l'acteur. Je portais une affection singulière pour le groom du *Dernier des hommes*, chef-d'œuvre de Murnau, sous les traits d'Emil Jannings. Ce portier d'un grand hôtel, aimé de tous, mais trop âgé, se voit relégué aux toilettes du sous-sol. Humilié, personne ne lui prête plus attention. Les plans de Murnau transforment ces toilettes en un enfer glacial, un puits sans fond. J'aimais Jannings, de mon clavier j'appuyais autant que possible sa bonhomie, ses rondeurs et sa générosité. J'avais envie de lui dire que ce n'était pas grave de se retrouver dans les toilettes. Moi-même j'avais pris l'habitude de me changer dans les W.C., lieux exigus et cabines de projection. Jusqu'à la scène, accompagnant ces films muets, je jouais dans le noir, personne ne

faisait réellement attention à moi. On m'entendait, on ne m'écoutait pas. À peine quelques applaudissements à la fin du film. Et j'aimais ça. J'apprenais la présence dans l'effacement. Ne pas être en pleine lumière, jouer sans regard. *Les Mains d'Orlac*, de Robert Wiene, autre chef-d'œuvre, met en scène un concertiste. Avec Orlac, on s'entendait bien. À la suite d'un accident de train, Orlac perd ses deux mains, un grand chirurgien lui greffe alors celles d'un assassin. Les meurtres se perpétuent dans la ville, Orlac finit par croire qu'il en est l'auteur. Au bout de ses bras d'énormes mains, étrangères, il se remet au piano, mais ne peut aller plus loin que quelques notes. Pourtant je l'aidais de mon mieux. Nous jouions comme deux frères, sans que le public s'en aperçoive. Je lui offrais mes mains, les miennes devenaient celles d'un tueur. À la fin des *Mains d'Orlac*, je retournais chez moi dans la tristesse à nouveau, loin de mon fantôme mi-pianiste mi-assassin, impatient de le retrouver. Heureusement Mozart et Schubert étaient là, patients.

Un coup de téléphone d'Alain me ramène à la joie du concert. Papa-poule, son enthousiasme emporte tout sur son passage. Alain Lanceron dirige ma maison de disques, Erato. Il y a sept ans, sans autre choix que de quitter mon ancien label, je l'ai rencontré pour lui demander conseil. D'emblée il m'a ouvert les bras, intégré à son écurie. La relation de confiance depuis s'est tissée, profondément, disque après disque. *Qu'aurais-tu envie d'enregistrer, Alexandre ?* Sa voix lumineuse invite aux projets les plus fous. Son énergie positive, cette joie à l'évocation d'une esquisse d'enregistrement, est à l'origine de centaines de disques, dont une grande partie aujourd'hui légendaire. *Faust* de Gounod avec José Van Dam, l'intégrale des mélodies de Ravel avec Mady Mesplé, Teresa Berganza, Felicity Lott, les récitals de Barbara Hendricks, Jessye Norman, Natalie Dessay, Philippe Jarrousky. Chez Alain, tout semble possible. Viennent ensuite les contraintes techniques, financières, elles semblent accessoires. Les étapes laborieuses, communes à tout processus d'enregistrement, disparaissent dès l'instant où le désir est fort, partagé dans la genèse du projet. Si longtemps avant l'entrée en studio, l'enregistrement prend vie en ce désir naissant.

Pour l'heure, c'est *Toï Toï pour le concert de ce soir, fais-toi plaisir*. Il a raison, le concert doit rester une fête. Quand on demandait à Arthur Rubinstein s'il avait peur de la mort, il répondait spontanément combien elle lui était familière, pour avoir passé sa vie face à un cercueil, habillé en croque-mort. Le rituel est sobre, certes, parfois austère, mais il ne doit pas contraindre l'esprit de plaisir. Alain m'appelle souvent les après-midi de concert, juste comme ça, pour dire qu'il est là, avec moi. *Toï Toï* a un goût de jeu d'enfant dans sa voix, un goût de *toy, toy*. *Toï Toï* comme un bingo, pour se rappeler au sens premier du verbe jouer. *Toï Toï*, cependant il devrait dire *Toï Toï Toï*. Trois fois. On se dit *Toï Toï Toï*, trois fois, en référence au triple crachat qu'effectuaient les acteurs allemands du XIX^e siècle avant d'entrer en scène. Les trois crachats devinrent trois *Toï* – trop de salive sur le plateau, tout de même –, puis deux, dans certains cas. Les Anglais ont choisi *Good Luck* ou *Break a leg*. Se casser une jambe, c'est beaucoup pour un concert. *Enjoy* sonne plus léger. En France, on se dit *Merde*. Surtout pas *Bonne chance*. *Merde. Merde pour ce soir. Merde et fais-toi plaisir. Merde, Merde, Merde. Un gros*

Merde. Il est d'usage de ne pas remercier, sinon la soirée s'annonce catastrophique. Quand *Merde* retentit, c'est que le concert prend sa chair. J'entends *Merde* et je suis vivant. Le mot de Cambronne injecte du corps au concert, il y a danger, quelque chose d'important va se jouer. *Merde*, souvenir des calèches qui déposaient les spectateurs devant les théâtres parisiens au XIX^e siècle. Plus la salle était pleine, plus le crottin s'accumulait à l'entrée, signe de succès. Les Italiens disent *In bocca al lupo*, dans la gueule du loup. Quel loup ? On ne sait pas, mais il faut impérativement répondre *Crepi il lupo*, que le loup crève. Soit. D'autres croisent les doigts, amusant de croiser les doigts pour jouer du piano. J'entends aussi *Tu vas casser la baraque*. Vite dit. Je ne vais rien casser. Ils devraient savoir que mes théâtres sont indestructibles. Dans la voix d'Alain-papa-poule, les *Toï Toï* résonnent tendrement, deux petites cloches claires qui indiquent le chemin du concert, devenu soudain plus lumineux.

Parfois l'inspiration se tarit, j'écoute alors mes guides bienveillants. Ils dirigent mon bras vers une nouvelle direction. À peine quelques secondes dans mes écouteurs et déjà leur son colore le concert si proche. Ils montrent la voie. J'en choisis un au hasard, jamais deux. Ce sera mon guide du soir. Emil Gilels confie à mes mains la sagesse, un phrasé plus simple. Rudolf Serkin la fluidité du discours, une noble humilité. Arturo Benedetti Michelangeli la cohésion, une ligne tendue de la première à la dernière note. Samson François la folie, l'inattendu, une manière de jouer comme s'il s'agissait de ma propre musique. Des interprètes au chant proche de la voix humaine. Un disque de Marcelle Meyer et hop, mon jeu s'éveille, invente à tout-va. Arrau l'élargit, Rachmaninov lui insuffle une architecture, une main gauche prégnante et un ample phrasé. Sergueï Rachmaninov. Mon dieu. S'il n'y avait qu'un pianiste, ce serait lui.

Les mains des vivants me portent aussi. Celles de Maria João Pires, Piotr Anderszewski, Zhu Xiao-Mei, Grigory Sokolov. Si peu de vivants pour tant de morts. Les interprètes du passé nous emportaient si loin, plus haut que la plupart de nos contemporains. Ils racontaient tant de choses en trois phrases, avec une palette de sentiments, de nuances et de couleurs si évidente qu'elle en semblait sans cesse renouvelée. Auprès d'eux, les disques actuels tiennent rarement la route. Leurs enregistrements se construisaient d'une autre manière, plus instinctive. Avant les années cinquante, pas question de reprendre un passage cent fois – au risque de lisser le discours –, la méthode d'enregistrement n'autorisait alors nul montage. Sans filet, le soliste n'avait d'autre choix que de tout donner. L'instrument, au clavier plus léger, davantage réceptif, offrait au jeu une spontanéité, une fraîcheur, rarement entendues sur les pianos d'aujourd'hui. Un volume sonore, un coffre, certes moins éblouissants, mais avec tout autant de projection. Le son se déployait aisément, sans force. De temps à autre, il m'arrive de jouer sur des pianos du début du xx^e siècle. Tout sonne différent. Ils me répondent instantanément, avec leur identité, unique, ne ressemblent à aucun autre, parlent avec leur voix, pas la mienne. Le phrasé sort de manière évidente, fluide, tel le Steinway 1928 du Madigan, ce restaurant où je forgeais mes armes pendant les années de Conservatoire. Il était de cette trempe. Dans les années

soixante, les pianos ont évolué, leur clavier n'en gardait pas moins une souplesse, une forme de prononciation, totalement perdues au tournant des années quatre-vingt. Aujourd'hui les instruments ont gagné en rondeur, en chaleur. Leur puissance traverse les salles de plus en plus vastes. Leur manque néanmoins l'élégance, l'intimité, l'authenticité de leurs vieux parents.

Au temps de Chopin, dans le Paris des années 1830, les grands facteurs tels Pleyel ou Érard frayaient toutes les voies pour inventer un piano-orchestre, lui offrir la puissance nécessaire à remplir les salles de concert qui se construisaient ici et là. Durant plus d'un siècle, la course au volume sonore n'a cessé. Au ^{xx}e siècle, dès les années soixante-dix, ils ont abandonné le timbre, la qualité de l'attaque, pour se concentrer sur la superpuissance. Aujourd'hui, les marques cherchent à nouveau des claviers plus réceptifs et une intimité perdue. Bösendorfer, Steinway, Yamaha, aussi des facteurs moins présents sur les scènes internationales, mais tout aussi séduisants, parmi lesquels les allemands Steingraeber, Bechstein, l'italien Fazioli.

Fischer, Schnabel, Lipatti *jouaient* leur époque. À l'écoute de Chopin sous les doigts de Rachmaninov, on entend autant le ^{xix}e siècle de Chopin, le Paris de la Nouvelle Athènes, que les années trente, l'atmosphère des studios américains et la diaspora russe. Les sentiments s'exprimaient différemment. Dans une langue propre à leur époque. Pareils aux acteurs de théâtre et de cinéma, les musiciens prononçaient subtilement mais distinctement, chaque consonne claquait, triomphait. La langue française, par exemple, avait un ambitus large, plus d'aigus et de graves. Un comédien jouait des grelots dans sa voix, le pianiste l'imitait au piano. Les intonations de la langue parlée se glissaient dans le clavier. On joue comme on parle. À la voix d'un pianiste, vous entendez son jeu. Mêmes inflexions, même débit, mêmes attaques, même façon d'articuler, mêmes cris, mêmes chuchotements.

Ma génération est orpheline. Nous jouons comme des orphelins. Un peu perdus. Nos pianos eux-mêmes sont un peu perdus, sans avancée notable depuis plusieurs décennies. Bien sûr, ce que nous avons reçu de nos maîtres est passé de génération en génération. Mais nous sommes orphelins. Des parents, pas de grands-parents. Arthur Rubinstein avait étudié avec Askenase, Claudio Arrau et Edwin Fischer avec Martin Krause. Alfred Cortot s'était lié

d'amitié au Conservatoire avec plusieurs élèves de Chopin. Vladimir Horowitz, intime de Rachmaninov et Scriabine, et tous ces virtuoses russes élèves de Siloti, lui-même disciple de Liszt. Le lien était quasi filial. Une seule et même famille. De Czerny à Chopin, les premiers virtuoses du piano, les créateurs du métier de soliste, étaient là, tout près, à portée de main. Le cordon ombilical s'est coupé, il ne réside plus que dans les enregistrements. Les descendants de nos inventeurs sont enterrés dans le sarcophage des disques *Référence*. Plus personne sur cette Terre ne les a connus. À nous d'imaginer la descendance, s'y frayer un chemin, au-delà des témoignages sonores. À nous de renouveler le répertoire. À nous d'ouvrir de nouvelles perspectives, avec nos pianos, notre voix, notre langue, si éloignés des leurs.

Ce soir, mon agent se rendra au concert. Agent, étrange dénomination pour un si beau métier. Je dirais plutôt avocat. Il porte, entoure, écoute. Il aime son musicien, croit en lui, envers et contre tout. Indéfectible représentant, il négocie – beaucoup –, protège, sas de sécurité entre l'artiste et l'organisateur, le public, le monde de la musique.

Catherine Le Bris a délaissé jeune son instrument – la harpe –, pour s'engager dans la promotion des artistes. Les meilleurs agents sont d'anciens musiciens, ils ont foulé la scène, savent ce que l'on vit de l'intérieur. Beaucoup ont mis au placard une vie de soliste finalement contraire à la leur, déployant une meilleure efficacité aux côtés des musiciens. L'opportunité d'organiser des concerts lui a donné la chance d'une prise de contact avec un monde, l'administration de la musique. Frustrée dans le répertoire de la harpe et le relatif manque de débouchés, elle a découvert une extraordinaire créativité dans l'organisation des concerts. Puis elle a choisi sa place. Elle voulait intervenir, propager, convaincre les plus réticents, créer de la confiance. Aller vers l'autre.

On ne devient pas agent du jour au lendemain. Aucune étude ciblée pour approcher ce métier si particulier. On apprend sur le tas. Un premier contact avec la profession, un stage dans une agence, une salle de concert, l'occasion de faire ses preuves. Pas à pas. S'adapter aux situations, au monde musical en perpétuel mouvement, aux personnalités, aux artistes singuliers, en proie au doute. Il faut être doux, compréhensif, réactif, et voir loin.

L'agent négocie patiemment. Son artiste a une cote – pareil à un peintre –, définie par sa capacité à remplir la salle, sa notoriété, son apport à la programmation. Il faut glisser la date du concert dans un agenda chargé, le plus efficacement possible, s'assurer des voyages les moins contraignants. Définir le contrat, le cachet, imaginer le répertoire avec l'artiste et le producteur. Il gagne des sous, aussi, dix pour cent du cachet lui reviennent, quinze en France, vingt chez les Anglo-Saxons. Quelque temps avant le concert, le musicien reçoit une feuille de route, avec le détail concernant l'hôtel, les répétitions, les divers contacts pour

éviter mauvaises surprises et autres malentendus. Une *information sheet*. Je me promène partout avec mon *information sheet* comme boussole. Elle me vient de différents agents. Catherine en France, mais aussi Mario en Italie, Yvonne en Allemagne, Kate en Angleterre, Adélaïde aux États-Unis, Jeroen aux Pays-Bas, Moto au Japon, Ying-Hsin en Chine, d'autres encore, mes avocats attentionnés, vigilants, aux quatre coins du monde. Métiers parallèles, nous marchons main dans la main.

L'agent trouve le bonheur lorsque installé dans la salle, il observe son artiste jouer devant trois mille personnes. Les années de travail obtiennent ici leur résultat. Il en a fallu de la persévérance pour bénéficier de la confiance des producteurs, susciter l'intérêt, leur faire comprendre, année après année, la nécessité d'inviter son artiste. *Il y a cent mille pianistes au monde, je sais, mais celui-ci a quelque chose, prêtez-y attention.* Ça ne réussit pas chaque fois, travail au long cours – si le musicien n'a pas été propulsé instantanément à peine sorti du Conservatoire –, un concert peut arriver dix années après le premier coup de téléphone. L'agent bâtit un réseau, crée une chaîne de soutiens, convainc, et un jour voit son travail récompensé. Il préserve alors son artiste, le protège des chutes. Dans le même temps il se tourne vers les plus jeunes, leur ouvre la voie. Il fait fleurir de nouveaux talents, sur un terrain fertile qu'il connaît parfaitement. Agent, un métier de jardinier.

C'est l'organisateur, autre artisan du concert, qui décide d'inviter le musicien. Souvent, un lien direct, privilégié, se tisse entre eux, sans occulter l'agent. Une conversation à trois se construit alors, jusqu'au jour du concert. Certains producteurs veulent votre nom, d'autres votre jeu. Qu'il est agréable d'entendre *Alexandre, qu'aimerais-tu faire la prochaine fois, qu'est-ce qui te ferait plaisir ?* Inventer dans le dialogue, imaginer ensemble ce qu'il y aurait de plus accompli à offrir à la salle, son public et son instrument. Les nouveaux projets sont fondamentaux. L'organisateur est là pour vous emporter en pareilles aventures, car sur le parcours d'un artiste, de nombreuses personnes viennent vous décourager. Elles enferment dans des cases, s'arc-boutent sur un schéma préétabli, vous empêchent de créer. Le rôle de l'agent et du producteur tend aussi à vous protéger des empêcheurs, frayer une voie à la singularité des projets, des répertoires, et au désir légitime d'avancer.

Un concert démarre ainsi, des années à l'avance, par le désir de

trois personnes.

Un théâtre réchauffe. Théâtre, salle de concert – qui n'est autre qu'un théâtre dédié à la musique –, lieu transformé pour le spectacle, tout espace de concert devient théâtre. L'extérieur, c'est le froid. Ses murs vous escortent, la lumière verte des points de sortie pour seule arrogance. On ne s'habille pas de vert sur scène. Superstition. Lorsque Molière joua son ultime *Malade imaginaire*, il aurait été vêtu de cette couleur, le pauvre est mort trois heures après. Probable légende, mais depuis ce jour, personne ne veut porter du vert. Pourtant, mourir sur scène... En Espagne le vert n'est pas signe de malheur, mais le jaune terrifie : la dernière couleur que voyaient les toreros se faisant encorner était le jaune du dessous de leur cape. Chaque culture dispense sa couleur effrayante. Dans les salles françaises, les panneaux SORTIE agressent, d'une lumière vulgaire et de leur vert interdit. Pourquoi SORTIE, personne ne veut s'échapper d'un théâtre. Enfant, participant aux opérettes mises en scène par mon père, je galopais dans tous mes théâtres de province, dont plus aucun recoin n'avait de secret. En sortir était mon cauchemar. Fils du metteur en scène et fier de l'être, prince en mon royaume. Le royaume, c'était les coulisses, les cintres, les dessous de scène. Tout le monde me connaissait, de la concierge au directeur, du machiniste aux petites danseuses. Chaque week-end nous rejoignons par autocar ces villes du Nord. Tourcoing, plus tard Douai, Arras, Denain. Mais Tourcoing c'était le paradis, l'un des plus beaux théâtres de France, sobre et si chaleureux. J'étais haut comme trois pommes, il me semblait babylonien. Un navire. Je me sentais flotter. Phobique de l'eau, je n'avais pourtant qu'une envie, vivre sur ces transatlantiques. Je dansais les ballets chorégraphiés par ma mère, les feux de la scène et le regard du public m'électrisaient. Je n'avais aucune idée du trac. Et quand je ne dansais pas, je me blottissais dans les coulisses tout au long du spectacle. J'observais tout. Chez moi, déjà.

Depuis, je cherche un peu de Tourcoing à travers le monde. Je ne danse plus dans les opérettes et grimpe rarement dans les cintres. Désormais ma place est au centre de la scène, le geste plus sobre, pour autant j'y vibre d'une passion similaire. Tourcoing ou Carnegie Hall, même combat.

On entre au Concertgebouw d'Amsterdam comme dans un temple. Velours sang, plafond dominant, scène ceinturée de cordes, tout invite à la célébration. Au fronton du balcon, le nom d'illustres compositeurs, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn. Et de quasi-inconnus, gloires de la vie musicale hollandaise au XIX^e siècle. Sur scène, du piano, je glisse mon regard vers la droite, l'un des noms en lettres d'or m'appelle : R A V E L. J'ai interprété ici son œuvre pour piano, ses concertos, l'œil en coin. À chacun de ces concerts je me demandais – comme Ravel n'était pas né lors de la construction de la salle – quel compositeur malchanceux avait-il recouvert. Décor de scène majestueux, deux escaliers de quarante marches en fond de plateau donnent à l'entrée du soliste un air de meneuse de revue. Faut-il encore, une fois le concert terminé, remonter l'Everest, dos au public. On se demande si les applaudissements nous accompagneront jusqu'au bout de l'ascension. Je l'emprunte rarement, au profit du petit escalier en bas de scène, moins spectaculaire. Tant pis pour la meneuse de revue, mes entrées en scène demeurent modérées. Si la salle du Concertgebouw impressionne, ses sous-sols restent étroits et labyrinthiques. Dans les dessous de scène, on accède à un studio miniature insonorisé, où patientent deux Steinway D, en paix. J'aime m'y recueillir, en tête-à-tête avec le clavier, protégé par les murs de mousses isolantes, tandis qu'au-dessus de ma tête se jouent de grands concerts – jusqu'à trois par jour. Une cellule blanche où l'on ne peut faire plus de trois pas, encerclé par les deux fauves. J'y trouve ma liberté.

Même architecture, typique de la fin XIX^e, à la Tonhalle de Zürich, au Concertgebouw de Nijmegen, leur acoustique proche de l'idéal. Le Symphony Hall de Boston est construit sur ce modèle, boîte à chaussures, immense rectangle de bois aux angles galbés. On entend parfaitement de chaque siège, toujours d'origine, les étouffoirs du piano comme le souffle des musiciens. Le tabouret a intérêt à ne pas couiner. L'histoire de la salle nous entraîne autant que son acoustique, exceptionnelle. 2625 places remplies par un public de fins connaisseurs, et ce sentiment d'intimité. Sur scène, le bonheur. Tout sonne comme on l'avait désiré. Pour de nombreux artistes, le Boston Symphony Hall est la meilleure salle au monde.

Au Musikverein de Vienne, écrin de bois et d'or, on rêve. Aucune transformation depuis 1870, la scène reste exiguë au point qu'il faut entrer le piano sur sa tranche, vertical, à l'aide d'un chariot. Salle étroite, scène étroite. Jouer un concerto avec

orchestre demande au premier violon d'être habile pour que son archet ne touche pas les coudes du soliste. Son acoustique exemplaire, comme au Concertgebouw d'Amsterdam, devrait donner des idées aux architectes d'aujourd'hui. Tant de salles ratées, alors que nous savons précisément comment obtenir un son merveilleux. La matière et le volume.

Le Wigmore Hall de Londres, une puce comparée à ces géants. Rien n'a bougé depuis sa construction, si ce n'est l'air climatisé, ajouté depuis peu. On évite à présent les concerts-sauna. Je me souviens de récitals où le public s'évanouissait sous la chaleur. En nage, je devais prendre une douche à l'entracte, changer ma chemise trempée. Au Wigmore Hall, on se prépare dans la *Green room*, ce n'est pas véritablement une loge, plutôt un salon, à deux coudées de la scène, les murs chargés de photos dédicacées. On y reçoit une partie du public en procession, à l'issue du concert – attention, bien ranger ses chaussettes et ses affaires intimes –, un peu comme à la Cour. Le Wigmore Hall, c'est Buckingham Palace sur quelques mètres carrés. Malgré le marbre, matière glacée, l'acoustique chaleureuse de la salle, enveloppante, donne au piano un côté chat. Un instrument velours. Mieux vaut ne pas jouer trop fort, au risque de taper. Mais dans les nuances basses, le son est incomparable.

Au cœur du vieux Barcelone, de ses senteurs, le Palau de la Música. Sur scène le soliste s'entoure d'une faune. Le buste de Beethoven, démesuré, une chevauchée de Walkyries, dix-huit muses, un arbre de pierre, un groupe de chanteurs statufiés. Paradoxalement, la jungle multicolore entourée de vitraux fleuris apaise, elle semble le lieu idéal pour interpréter les répertoires les plus sobres. Face à la scène, la salle ressemble à une serre, mille et une fleurs abritées d'une cascade de verre donnent une acoustique étonnamment chaude. Je n'ai jamais vu autant de céramique et de vitraux dans une salle de concert, jamais compris comment cette avalanche de matériaux usuellement proscrits des acousticiens, pouvait si bien sonner.

D'autres salles, plus récentes, me transportent autant. Le Disney Concert Hall de Los Angeles, le Verizon Hall de Philadelphie, la Maison Symphonique de Montréal, le LG Arts Center de Séoul. Pour toutes, une abondance de bois. Pas de hasard.

Oui, on est bien dans un théâtre. De leurs bras, les coulisses

étreignent la scène, un sas de silence. Ils sécurisent. Les régisseurs, machinistes et pompiers restent alertes tout au long de la représentation, comme un premier cercle pare-feu. Le spectateur est enserré de bras lui aussi, par les balcons à l'italienne et les couloirs latéraux, derrière les murs de la salle. Ces longs bras sont autant des passages pour les artistes et le public qu'un rempart vers l'extérieur. Ils préviennent des nuisances sonores, de l'humidité. Ils nous protègent. À la droite de la scène le côté cour, à gauche son opposé, le côté jardin. Au XVIII^e siècle, le plateau de la Comédie-Française, installé provisoirement dans la salle des machines du Palais des Tuileries, donnait d'un côté sur le château – la cour –, de l'autre sur les jardins. Ce point de repère a traversé les siècles. De la salle, il est d'usage pour s'en souvenir de faire un signe de croix. Jésus-Christ devient Jardin-Cour. Du plateau, face au public, on pose la main sur son cœur, à gauche, le *côté cour*, *côté cœur*. À Tourcoing, mon théâtre d'enfance, il y avait côté cœur une petite fenêtre occultée de peinture noire, donnant sur ce que j'imaginais être une cour. Je ne l'aimais pas, elle me rappelait le monde extérieur, hors de mes passions. Cette fenêtre sur un dehors inconnu m'a appris le côté cour, bien plus que Jésus-Christ et les jardins du Louvre.

Installé à son clavier, de profil, dans son dos fleurs, plantes rares, arbres taillés à la française, le pianiste vise le cœur, uniquement le cœur.

Soliste. Le mot est officialisé en 1836. *Sol-iste*. Nouveau métier, appellation contrôlée, le virtuose a pris le pouvoir. Étoile, désormais seul sur la scène du théâtre, à mi-hauteur, entre ciel et terre, l'astre *sol-air* brille de mille feux.

Deux siècles plus tard, le soliste court toujours après la voix humaine, cette voix dont il a pris la place. Costume austère succède aux faux cols et guêtres. Avec lui l'instrument s'est noirci, en deuil. Disparus, Chopin, Schumann, Liszt, Brahms se sont mués en divinités. Du ciel ils nous écoutent. Nous écrasent. Le public religieux. Aux concerts de musique populaire, chacun prend part à la fête, chantant, criant, briquet enflammé. L'auditeur de la musique classique, lui, n'a plus droit au moindre chuchotement. Prosterné, devant ces compositeurs désormais intouchables, il commente profusément l'interprète.

Sol-iste en pleine lumière, toujours à mi-hauteur, applaudi par des salles de plus en plus vastes. On ne s'arrache plus ses mèches de cheveux, il n'habite plus le centre du monde. Juste un passeur de musique. C'est plus beau. *Sol-iste*. Les quatre dernières lettres réfèrent à la pratique. Un ébéniste pratique le bois. Un pianiste le piano. Le soliste pratique sa solitude. En artisan il la sculpte, la polit, la fait vivre.

Seul, pour mieux partager.

Sur mon radeau d'avant-concert, Paris est à l'autre bout du monde, et ne me manque pas. Ancré au pavé de la capitale, je ne l'ai quasiment jamais quitté que pour les concerts. Mon enfance au bas du neuvième arrondissement, le quartier de Chopin, Liszt et George Sand. À dix ans je rêvais à leurs épopées romantiques. Dans ma rue il y avait surtout des agences de voyages à destination de la Tunisie et des restaurants de couscous. À vingt et un ans je m'isolais dans un rez-de-chaussée du Marais, au fond d'une cour de pierre. La lumière me fuyait. J'avais froid. En 1998 je quittais ma sombre cave du centre de Paris pour un aérien sixième étage, au quartier Cour Saint-Émilion, tout juste sorti de terre. Enfin, à l'été 2014, je me posais au bord du bassin de l'Arsenal, dans le douzième arrondissement, non loin de Bastille mais plus proche de la Seine. De mon balcon j'observe l'eau verte, les petits bateaux de plaisance, l'ouverture de l'écluse, la famille de canards – elle se promène en V –, j'écoute les mouettes me rappeler la Bretagne. Mon appartement est marin. En V lui aussi, il se dirige vers le sud, pointe le soleil. On gèle à Paris. De mon balcon je fixe tous les monuments de la capitale. Je suis haut et je respire. Rosa, la gardienne, m'apporte le courrier vers dix heures, papote. *Monsieur Alexandre, vous êtes si souvent absent.* Rosa est bavarde. Elle raconte l'immeuble, le quartier, puis descend porter les lettres aux étages inférieurs. Colorés de son délicieux accent espagnol, les potins s'accumulent. Rosa sait tout, sur tout et tout le monde. Rosa se confond avec l'immeuble. Dans mes théâtres, à l'approche du concert, je pense souvent à elle. J'attends dans ma loge, elle dans la sienne. Et chacun de nous s'en échappe dès que possible.

Mon appartement n'est pas celui d'un pianiste. Peu de musique ici – les photos de solistes cantonnées aux toilettes –, pas de piano, surtout pas de piano, à peine une clarinette, un bouzouki, quelques cuivres dans un coin, à terre. La musique est au placard. Et au sol. Des mains m'entourent, celles d'Alex Burke, Dominique A, Hervé Guibert, Bartabas, des mains de crayon, de bronze, de plâtre et de bois. Des mains coupées, mutilées. Me rassurent-elles d'être un pianiste vivant, ou suis-je impatient de m'arrêter de jouer ? Mystère. Dans leur atrophie elles rayonnent, tout simplement. Aux murs, les dessins de bananes jaunes, dans toute la démesure de Boclé, les arbres bleus de Spricigo, le

vaudou ocre-rouge de Toguo. Voilà mon paysage. Des photos de mes proches parcourent discrètement les pièces, en indispensables piliers. Dans ma chambre, sur la cloison de gauche, me surplombe un immense portrait de Barbara. Ses yeux, tels ceux de la Joconde, me suivent en marchant. Barbara ne manque rien, heureusement qu'elle ne parle pas. Il y a de la lumière partout ici, c'est une maison ouverte. M. y vient souvent, cet espace est aussi le sien. Mais je n'imagine pas – plus – vivre à deux. Il me faut de l'air. Mes proches y dorment à intervalles réguliers, ma maison ne meurt pas de mes éloignements. En mon hôtel du bout du monde, je la sais vivre, loin de moi. Des gens y sont heureux, s'amusent sur mon balcon à scruter les monuments de Paris aux jumelles, cuisinent de bons plats, font l'amour.

Si mon appartement ne me manque pas, le retrouver me réjouit toujours. Pour quelque temps. Il n'est pas la vie. Je m'y ennuie vite. Malgré la lumière, ses murs enferment. La vie c'est partir, prendre l'avion, galoper, retrouver mes scènes. Les projecteurs des théâtres ont une lumière bien plus intense. La vie c'est le vertige, le danger, le cœur qui bat. Je voudrais marcher constamment à toute allure, à la maison je m'affale.

Mes huit valises – de toutes tailles – me pressent d'être choisies pour le prochain départ. Qu'elles se rassurent, je suis impatient aussi. La plus grande, pour de longues tournées, la plus petite, pour de rares allers-retours dans la journée. Huit valises. De chaque grandeur. Dans ma maison séjournent huit petites maisons en attente. Si je compte bien, j'ai neuf appartements. Neuf appartements pouppées russes.

Le Théâtre du Châtelet brûle en ce dimanche de novembre, j'ai dix-sept ans. Ma sœur et moi blottis à quelques pas de la scène, premier balcon – côté jardin. Je découvre un public en fièvre avant même le lever de rideau. La tension grimpe, les lumières de la salle se meurent, laissant place à une électricité d'une autre nature. Il y a des cris, du bonheur partout. Ça grouille. Le Châtelet grouille. Le rideau s'ouvre sur un battement de cœur – un fa dièse grave en syncope répétée – le cercle de lumière vise le centre du plateau puis se dirige vers les coulisses. Barbara entre. Côté cour – côté cœur. D'abord son profil, aigu, le dos légèrement voûté, puis en un éclair, d'un brusque mouvement de nuque elle nous dévisage. Ses yeux percent la salle, un regard velours sombre, celui de la peur et de l'amour. Je suis foudroyé. Ai-je déjà ressenti un tel bonheur. Elle s'avance vers nous, vers moi, touche juste, là, au fond de mon ventre. À cet endroit précis de mon corps elle s'installe. Pour la vie.

Au piano la voix est rauque, *Pour qui comment quand et pourquoi, Contre qui comment contre quoi, C'en est assez de vos violences*, les premiers vers de la chanson *Perlimpinpin* sonnent comme un dernier souffle. La queue de l'instrument dirigée vers la salle, seuls émergent les bras, les épaules, le visage. Entre elle et nous, le piano, ses cordes tendues comme des flèches. Cette année, elle ne joue que Bösendorfer. Le sien est un modèle impérial, plus long que Bucephale. C'est son grand frère. Le plus violent des pianos, le plus tendre aussi. J'aimerais que nos deux animaux noirs se rencontrent. Entre chaque chanson, Barbara salue longuement, parcourant le bord du plateau de pauses animales, un pied devant, bras à la taille, menton levé. Je connais par cœur son répertoire pour l'avoir dévoré dans mon walkman d'adolescent. La nuit venue, attendant que mes somnifères agissent, elle chante pour moi seul. En ce dimanche de novembre nous sommes deux mille. Pourtant nous ne faisons qu'un. Je discerne alors un nouveau chemin d'écoute, depuis celle du disque jusqu'à celle de la scène, du chuchotement nocturne à la lumière d'une vaste salle. Je découvre une présence volcanique, si éloignée du murmure de mes nuits. Des pas, une danse, un jeu unique, il ne ressemble à celui d'aucun autre artiste. Une manière d'occuper la scène en lionne, lançant le bras au plafond, poignet cassé, Barbara soutient le ciel. Avant qu'il ne s'effondre.

Côté cour, quatre musiciens d'exception, dont Marcel Azzola, le grand Azzola, celui du *Chauffe Marcel* ! de Brel. Barbara-Brel, mêmes blessures, mêmes rages, mêmes cieux. Aussi investis soient-ils, les musiciens semblent écrasés, Barbara prend tout l'espace. Pas un pendrillon, un projecteur, un centimètre carré de la scène ne lui échappent. Elle est le Châtelet. Je sors du théâtre en état de transe. Nous rions avec ma sœur, mais au fond de mon ventre, la flèche a touché profond. Je le sais, ma vie ne sera plus la même.

Sur mon radeau d'avant-concert, je revois comme si c'était hier ce jour où tout a basculé. Je voulais vivre la scène avec la même passion, le même danger. Je savais qu'il y avait un prix à payer.

Au Châtelet, la loge éphémère de Barbara s'élevait depuis le plateau, à trois enjambées de la scène. Quatre pans de bois assemblés, recouverts de velours noir, percés d'une petite porte. Elle avait reconstitué son univers miniature, rocking-chair, miroir, lumière chaude. Devant ce château fragile, des roses offertes par milliers qu'elle coupait, arrosait chaque matin. Les coulisses de Barbara ressemblaient à un jardin. Chaque jour, à 8 heures, elle s'y réfugiait jusqu'au soir, vivant pleinement au cœur de ce vieux théâtre. Il avait tant à dire. Personne ne devait lui adresser la parole au cours de ce mutisme imposé. Plus qu'aucun autre artiste, elle puisait sa force scénique dans un long silence de douze heures.

En 1993, elle y posait de nouveau ses bagages pour une série de concerts. Deux mois beaux et cruels. Grippée, sa voix s'éteignait peu à peu, j'assistais jusqu'aux ultimes soirées, avant l'annulation définitive. Sa voix me fascinait. Depuis les années quatre-vingt elle s'abîmait, Barbara contournait les obstacles, passait par-dessus, par-dessous, se jouait des tessitures. Un instrument défaillant, certes abîmé, mais sublime. Barbara dialoguait avec. Nous dialoguions avec. Au cours des dernières représentations au Châtelet, les cordes vocales enroutées ne répondaient plus, sur certaines chansons ne subsistait que le souffle. Sans voix, Barbara restait entière. Le chant et les doigts défaillants, elle n'en était pas moins une grande chanteuse autant qu'une pianiste aérienne. Peut-être est-ce là le plus merveilleux héritage qu'elle m'ait laissé. Ne rien cacher, mettre tout sur table, jusqu'à sa peau. Nos failles sont notre identité, notre chance.

Des spectacles de Barbara j'émergeais sonné. Les échos de sa voix, ses inflexions si atypiques résonnaient longtemps en mon corps. Je me mettais au clavier et travaillais le phrasé, la direction, empruntant de nouvelles voies. J'osais alors mes faiblesses, les écoutais, les découvrais, et enfin je les acceptais. Mes fêlures étaient belles, finalement. Barbara m'offrait un champ plus large qu'aucun professeur de piano ne m'avait jamais proposé. Je comprenais soudain, aspirant tant à la scène, combien l'artiste peut vivre intensément le théâtre, l'occuper la journée durant, y rester bien au-delà de la temporalité du concert. Je me prenais même à rêver d'en acheter un, y dormir, l'occuper nuit et jour. Vivre dans un théâtre, comme Daniel Darès et Hélène Bossis au Théâtre Antoine dans les années quatre-vingt. Vivre le théâtre pour écouter son silence, la nuit, mes insomnies peuplées de ses spectres.

J'ai appris des chanteurs, de tous, bien davantage qu'auprès de nombreux instrumentistes. Je revois mon père, au bout de l'appartement, chantant les rôles qu'il avait abandonnés suite à une carrière précocement interrompue. La voix de baryton sonnait claire, de la cuisine à ma chambre, elle me semblait colossale. Quelques notes puis il s'arrêtait, déçu de ne plus la retrouver entière. C'est un peu de sa voix éteinte qui résonne sous mes doigts. Les spectacles du nord de la France les week-ends, ces voix d'opérette, ces chanteurs de second rang que je croyais stars internationales, j'y étais si attaché. Je les écoutais attentivement, observais tout de leurs gestes et leur manière d'occuper la scène. Ma sœur Virginie, fraîche soprano *colorature* préparant l'entrée au Conservatoire, dans la chambre attenante à la mienne, s'accompagnant au piano dans les mélodies de Chabrier, Hahn, Messager. Enfin les chanteurs avec lesquels j'ai partagé la scène, du minuscule restaurant Le Madigan aux grands opéras. Toutes ces voix m'ont nourri. Profondément. Au sortir du Conservatoire, sans professeur, j'avais pris l'habitude de demander à tel ou tel chanteur de venir m'écouter. Je jouais sur Bucéphale une ballade de Chopin, ils me conseillaient sur le phrasé, la qualité du son, la diction, me chantaient un intervalle en exemple. Pour attraper une note aiguë un chanteur prend le temps de l'atteindre. Je l'imitais et trouvais naturellement un phrasé plus lyrique, plus *chopinien*. Je courais à l'opéra dès qu'il m'en était possible, autant que je courais au music-hall. Mes leçons de piano se trouvaient là plus qu'ailleurs. Dans les théâtres.

Sur mon téléphone, un message de l'organisateur, il m'invite à un verre organisé à l'issue du concert de ce soir : *Ce sera chic.*

S'il y a un mot plus éloigné qu'aucun autre de la musique, c'est *cocktail*. L'écrire me donne déjà des boutons. Ça sent les verres pleins et les phrases creuses. Ça sent la peau poudrée et la mauvaise haleine. Rien ne se dit dans un *cocktail*. Les coupes claquent, il y a de la lumière, aucune intensité. On se goinfre de canapés, on s'accroche. On s'accroche à son verre comme à une canne fragile. On s'accroche à ses jambes, à son partenaire de conversation dans l'angoisse de la solitude. On ignore qui il est, aucune importance, on s'accroche. De toute façon, on ne s'entend pas. L'accumulation des phrases fausses donne une musique pauvre et tonitruante. Plus un cocktail est chic, plus il est vulgaire. Le pianiste, lui, reste debout, sans autre voie que subir. Cette femme qui a *tous vos disques* mais ne peut en citer un seul, cet homme vous écrase au mur de ses questions, sans écouter vos réponses. Au fond, personne n'intéresse personne dans un *cocktail*. La relation n'y trouve nul espace. Le plus intelligent des hommes semblera toujours fade, les êtres n'y sont pas beaux. Sourires figés, yeux rouges, épuisés. L'outrance épuise.

Je fuis le *cocktail* comme la peste.

La journée d'un concert avec orchestre ne ressemble en rien à celle d'un récital. À commencer par la relation au temps. Un concerto de Rachmaninov dure environ quarante minutes, ceux de Mozart trente, celui pour la main gauche de Ravel dix-sept. Se concentrer une journée entière pour dix-sept minutes... Tout délivrer en un temps extrêmement restreint. Il est d'usage que le concerto se précède d'une ouverture à l'orchestre seul et se suive d'une symphonie après l'entracte. Mon entrée se fait donc à chaud, public aux prises avec le concert.

J'ai la chance de vivre la scène en compagnie des plus grands chefs. L'essentiel passe par notre connivence, l'écoute de chacun. De moins célèbres se révèlent tout aussi porteurs, on le ressent aux premières notes de la répétition. Ils respirent profondément, ne dirigent pas du bras mais des entrailles, leur force semble jaillir du sol. Les chefs d'opéra ont d'emblée le sens de l'accompagnement. Ici, contrairement au récital, pas de temps à perdre, une répétition la veille, une générale le matin du concert. Le chef attrape au vol ce qui va, ne va pas, hiérarchise les passages à revoir, tranche avec une extrême concision.

Tant de noms à citer en exemples. Si je devais n'en donner qu'un, ce serait Yannick Nézet-Séguin. Il insuffle au concert une énergie communicative, irrésistiblement contagieuse. Quand Yannick inspire, le monde entier le suit. Je me sens bien avec ces chefs du souffle. Ils injectent à mon jeu un sang neuf. J'aime me sentir guidé, tout en guidant. Parfois – rarement –, le courant ne passe pas. Ma bonne volonté n'y fait rien. Un chef qui n'aime pas les concertos, ça arrive. Surtout quand le couvercle de l'instrument ouvert le cache en partie de la salle. L'ego du dos, l'ego de la queue-de-pie. L'un des chefs les plus célèbres est réputé pour empêcher le soliste de saluer seul et jouer un bis, ne pouvant admettre un autre succès que le sien. Il y a aussi ce chef à la renommée bien assise, des plus chaleureux durant la répétition. Au concert, il fait une tête d'enterrement, serrant froidement la main du soliste pour bien montrer au public qu'il n'a pas apprécié. À la fin de la seconde partie, seul face à l'orchestre, il sera naturellement radieux, s'assurant du plus grand succès, avec saluts à rallonge. Un autre encore, détesté de la plupart des

orchestres, change volontairement le tempo au moment du concert pour mettre mal à l'aise le pianiste. Il affiche de larges sourires, comme si de rien n'était. Mais n'en pense pas moins. Je prends pareille expérience comme défi, avec au cœur la hâte de retrouver mes chefs au souffle passionné, et bienveillant.

Sur scène, le soliste reçoit une image sonore déformée. Le premier violon installé à quelques centimètres du clavier couvre en partie les autres instruments. Le couvercle, semblable à un mur, modifie la perception des violoncelles et contrebasses. Le son même du piano peut disparaître sous le poids de quatre-vingts musiciens. Si la salle entend le pianiste, lui, parfois moins. Cette sensation d'être enveloppé par l'orchestre me grise, sentir chaque archet, chaque vent, comme immergé dans la chair de la musique.

Après le concerto, une longue deuxième partie sans soliste. Je travaille alors mon prochain concert, ou file dîner entre amis, déjà s'éloigne l'autre fête, à laquelle je ne suis plus.

La musique de chambre offre une autre manière de vivre la scène à plusieurs. Jeune, je la pratiquais intensément. Ma carrière en ses balbutiements s'est jouée dans le dialogue. Par crainte, j'occupais sporadiquement seul la scène, et les organisateurs, eux, ne se pressaient pas. Premiers supporteurs de mon jeu soliste, Georges Gara au Théâtre de la Ville à Paris, Jean-Marie Allaux à Tokyo, ils croyaient en moi, me programmaient sans rechigner. La plupart des autres m'invitaient entouré. Mon instrument avait ses interlocuteurs favoris, le violoncelle, la clarinette, le cor, le basson, et naturellement la voix humaine. La confiance retrouvée – suite à l'accueil de mon disque Rameau –, les demandes de récitals ont afflué. J'ai mis en partie de côté la musique de chambre pour me concentrer sur le récital et les concertos.

Juillet, effervescence des gares et aéroports. Les vacanciers courent en tous sens, ils ont chaud, j'ai froid. Dans l'avion, concentré vers le concert, enrubanné de laines et d'écharpes, je détonne au milieu de shorts multicolores et tongs. Comment peut-on prendre l'avion en tongs sans tomber malade ? Je n'ai pas accès à ce monde. Public de vacances, ici et là nous nous croisons, ma blancheur répond à votre hâle. Vous êtes si détendus. Rien à voir avec l'hiver, après six heures de plage on n'écoute pas un concert comme au retour d'une journée de travail. L'après-midi, vous plongez dans votre chaise longue, moi dans le recueillement du concert à venir. Notre rapport au temps diffère, l'été d'un pianiste se traverse à contre-courant.

Marylène a préparé un petit pot de lavande, un flacon d'huile d'olive dans la loge de La Roque-d'Anthéron, le concert s'annonce d'emblée provençal. Sur scène, un léger vent – tant qu'il ne conspire pas au mistral – caresse mains et chevilles. Beethoven s'accompagne d'un auditoire parallèle, cigales, criquets, grenouilles. Il agace certains spectateurs. De la scène il m'est délicieux.

Les Proms de Londres remplissent les six mille places du Royal Albert Hall. Jouer devant une salle aussi vaste sans sonorisation est rare. Public debout au parterre – aucun siège –, chants et cris étranges durant l'entracte, la foule galvanisée comme en finale de coupe du monde. Les Proms, c'est la fièvre tous les soirs. Tandis qu'au sommet des Alpes, Verbier déploie son grandiose festival en son petit village, on y croise tel chef achetant ses croissants, telle légende du piano à vélo. Un air de vacances, de vacances chic. Au Prinsengrachtconcert d'Amsterdam, on joue sur une scène flottante, à même l'eau, public en chaloupes, collées les unes aux autres. Atmosphère magique, applaudissements mêlés de hourras et trompes de bateau. Chaque année le concert se clôt sur *Aan de Amsterdamse grachten*, l'hymne d'Amsterdam, repris en chœur par les milliers de personnes agglutinées sur leur embarcation. À Saint-Hubert, en Belgique, le concert s'achève par de longues sonneries de trompe de chasse, un autre folklore. Le festival Chopin de Varsovie attire les plus fervents admirateurs du compositeur. De la scène on sent vibrer le cœur de chacun, tant le

compositeur y respire encore. Il faut dire qu'après avoir dormi à l'hôtel Chopin, visité l'Institut Chopin, mangé au restaurant Chopin, s'être assis sur les bancs Chopin de la Nowy Swiat, dégusté vodka et chocolats Chopin, fumé une cigarette Chopin, on est à fleur de peau. Le lendemain, on reprend l'avion... à l'aéroport Chopin.

Derrière le piano du Palais des Congrès de Perros-Guirec, ma ville chérie, une baie vitrée de la largeur du plateau ouvre sur la plage, à perte de vue. Le spectateur écoute *Une Barque sur l'océan* de Ravel tout en fixant par beau temps les planchistes au coucher du soleil. À Menton le parvis Saint-Michel sonne miraculeusement. En contrebas la plage, ses canettes de bière et ses pétards ne parviennent pas à nous déconcentrer, comme si un mur invisible nous séparait. De la scène, une vue paradisiaque sur la Côte d'Azur, s'étendant jusqu'à l'Italie du Nord. Malheureusement, le pianiste doit lui tourner le dos. Une autre plage, celle de Royan, réunit les spectateurs par dizaines de milliers, à même le sable. Dès l'aurore, certains d'entre eux plantent leur parasol près de la scène, s'assurant d'une excellente place pour le soir. Une journée dans l'attente du concert à se baigner, se tartiner de crème solaire, construire des châteaux de sable. Au Danemark, les cerfs courent en liberté autour du château d'Hindsgavl. Quel spectacle. Après s'être baigné non loin de là, dans l'eau fraîche de l'estuaire baltique, on joue revigoré. À l'autre bout du monde, au Québec, vous empruntez une petite route du comté de Charlevoix, longeant le Saint-Laurent. Peu avant Baie-Saint-Paul, vous dominez l'immense fleuve, l'émotion vous submerge devant ce paysage à couper le souffle. Arrivé au village de Saint-Irénée, au bord de l'eau, vous tombez sur l'un des plus beaux festivals d'Amérique du Nord, le Domaine Forget. Dans une salle d'érable, à l'acoustique intime, les concerts jalonnent l'été devant un public fidèle et affectueux. On se sent en famille. Sortant de sa loge, le musicien fixe le Saint-Laurent, les bélugas y sortent leur tête blanche à l'occasion. Au loin, l'autre rive, par temps clair. On croit rêver, la nuit tombée, devant une aurore boréale.

Encerclé de poissons à Amsterdam, de cerfs à Hindsgavl, de cigales à La Roque-d'Anthéron, de bélugas au Québec, de sangliers à Saint-Hubert, de moustiques un peu partout, mieux vaut aimer les animaux. J'y croise sporadiquement d'autres pianistes, souvent pressés, tel le lapin d'*Alice au Pays des Merveilles*, partition sous le bras, regard perdu dans le concert qui

vient. Nous aussi, de drôles d'animaux. On se lance un rapide *Ça va bien ? Que joues-tu ? Quand ? On se téléphone vite !* Et on ne se voit plus pendant des années. Chacun à sa course. Selon sa propre approche du concert. L'un dort profondément, l'autre rit. L'autre meurt de trac. Moi, j'attends sur mon lit.

Feux

18 h 30. Sortir de la prison dorée, enfin, me diriger vers le théâtre. Pour ne rien oublier dans ma chambre d'hôtel, je démarre des pieds, parcours mon corps de bas en haut : chaussures / chaussettes / pantalon / ceinture / chemise / veste / à l'extrémité des bras les partitions. Vêtements de scène sobres, noirs, austères, tissus infroissables pour parer aux enfermements hâtifs. Simple chemise, veste sombre. Il me semble épineux de jouer Schubert en rouge, papillon fleuri, veste à paillettes. Le frac m'est étranger. Je n'ai jamais compris pourquoi certains pianistes s'évertuent à porter encore et encore cette pesante armure, si inconfortable au clavier. Ils dégoulinent de sueur sous leur veste à queue-de-pie, gilet quadruple boutonnage, chemise piquée, ceinture de tsar. Au service de la musique, il me faut un vêtement sobre. Un vêtement silencieux. En loge je le pose à mon corps, pareil au prêtre passant chasuble avant l'office. Le geste apaise, il dirige un peu plus vers le concert. Ce costume ne saurait être porté en dehors du théâtre. Sacrilège. Il appartient à la scène, aux coulisses, à la loge. Il connaît les projecteurs, jamais n'apercevra le soleil.

Je me rends cinq minutes sur scène, vérifier lumières et piano. Michaël, l'accordeur, met la dernière main – avant les miennes – à l'instrument, précipitant son geste à mon approche. Dans le coin de son œil je discerne la petite angoisse, signe d'un grand technicien. À la hâte il époussette le vernis noir, les contours du clavier, comme pour effacer toute trace de son passage. Son chiffon de ménage est banal, jaune, derrière le geste désinvolte et hâtif, je vois la caresse, l'au revoir au cher animal qu'il va quitter. Parti ce matin à l'aventure, il me remet à présent le clavier ; une journée à le soigner, l'interroger, le comprendre. Ils se reverront brièvement à l'entracte. Pour l'heure, la bête me revient, Michaël depuis les coulisses restera attentif, durant tout le concert, regard aux aguets comme un gardien de fauves autour de la piste.

Je tapote deux ou trois notes. Pas plus. Le piano s'est épanoui, il est prêt. Nous sommes prêts.

S'abriter derrière les murs de la loge. Mon nid. J'y suffoque rapidement, il n'y a jamais assez d'air dans une loge. On s'y réfugie autant qu'on s'en échappe. Le désir d'en sortir, se jeter dans le concert, enfin au contact du public. Surtout ne pas errer en ce pont des soupirs. Je supporte mal l'intrusion, la loge est mienne, je suis à elle jusqu'à la nuit, les énergies extérieures n'y ont pas leur place. Un haut-parleur diffuse le bruit sourd et grandissant des spectateurs à mesure qu'ils s'installent. De loin je les observe, j'entends leurs attentes. Un bruit moelleux de foule, déformé par le crépitemment du haut-parleur, court-circuité chaque cinq minutes par la voix du régisseur, *entrée en scène dans 15 minutes, ... dans 10 minutes, ... dans 5 minutes, ... Monsieur Tharaud sur scène*. La piètre qualité sonore commune aux coulisses du monde entier me rappelle le gratouillis des minuscules radios des années quatre-vingt que l'on portait à l'oreille dans son lit, la nuit venue. Je reçois ce grésillement depuis toujours, par-delà ma mémoire. Je le percevais à travers le ventre de ma mère quand elle continuait à danser durant sa grossesse, puis tout au fil de mon enfance, jusqu'à mes premières scènes. Il est là maintenant, fidèle, à chaque concert.

Il y a des sons sans lesquels on ne peut imaginer vivre. Impossible aujourd'hui de me passer de celui-ci. Mon petit gratouillis. Pas plus que le son des vagues de Perros-Guirec, de Tartane et du Saint-Laurent. La respiration du vent à travers les arbres, le tintement des cloches au cou des vaches, le froissement des pas sur les feuilles d'automne. Mes musiques préférées. Peut-être pourrais-je me passer du son du piano, mais pas du petit gratouillis des avant-concerts. Il chatouille mes oreilles. Au moment même où le trac me gratte le ventre. Dans ma loge, ça chatouille et ça gratte.

Tant de loges traversées. Celle de la Sala Bossi à Bologne où Mozart s'est recueilli avant son récital. Celle du Queen Elizabeth Hall à Londres, modeste triangle sans fenêtre, nanti – jusqu'à sa rénovation en 2016 – d'un canapé poussiéreux de velours vert. Celle du Wigmore Hall, séparée de la scène de quelques centimètres et tapissée de photos dédicacées des grands interprètes de l'histoire. Celle de la Sociedad Filarmónica de

Bilbao, elle aussi tapissée de gloires : s'y côtoient Alfred Cortot jeune, Marcelle Meyer, Pablo Casals à dix-huit ans, Ignaz Paderewski et des centaines de solistes désormais oubliés, autant de fantômes peuplant murs et couloirs. Il faut des heures pour parcourir ces milliers de photos, elles érigent par leur seul récit un véritable musée de l'histoire de la musique. À la galerie des Glaces du château de Versailles, la chambre de Louis XV assure la fonction. On a vu pire. Les loges ressemblent quelquefois à des chambres d'hôpital. Sans le lit. Néon blafard, espaces sans âme, je leur préfère de loin les écrins de velours. Celle du Concertgebouw d'Amsterdam, si imposante, immense, à s'y perdre. Au plafond haut, l'énigmatique phrase écrite à l'envers, seulement lisible en réflexion dans le miroir à l'autre bout de la pièce : *All concord's born of contraries*. Je me réfugie alors dans la petite pièce du fond, près des toilettes ; quelques mètres carrés plus avenants et chauds. Celle de la récente Philharmonie de Luxembourg ressemble à un appartement, avec plusieurs pièces, salle de bains, salle à manger. Au Musikverein de Vienne, le soliste se prépare dans un salon de boiseries et d'or fin XIX^e semblables à ceux de la salle, comme s'il y était déjà. Il glisse ainsi de la loge à la scène sans passer de véritable frontière. Au Symphony Hall de Boston, la *dressing-room* du soliste n'est pas plus éloignée de la scène, quelques mètres à peine. Elle semble sortie d'une adaptation d'Agatha Christie. Salon anglais – ne manque que le thé –, au mur le manuscrit de la Symphonie de Psaumes de Stravinsky rappelle sa création ici même en 1930, comme d'autres nombreux chefs-d'œuvre. Quand l'hôtel partage le même édifice que la salle, la chambre se fait loge, comme à la Philharmonie d'Essen, il est laborieux de s'y concentrer. On enfle son costume dans la chambre, étrange. Au Théâtre Croisette de Cannes, l'ascenseur et l'escalier de l'hôtel descendent directement à l'arrière-scène. J'ai toujours peur d'arriver en retard, et rater le début s'il s'agit d'un concert avec orchestre. Une chambre d'hôtel ne se substitue pas à une loge. Une chambre d'hôtel, c'est une maison bis, la vie de tous les jours. Rien à voir.

D'autres loges se trouvent au cinquième sous-sol, sans fenêtre ni ouverture, glacées par l'air conditionné. J'y meurs lentement. Au profit de la salle et du public, les architectes délaissent ces lieux pourtant essentiels à la réussite du concert. J'ai patienté dans des loges d'une saleté inimaginable, aux cabinets de toilette écœurants, à se demander comment Radu Lupu et Nelson Freire pouvaient s'y concentrer. À vingt ans, j'ai donné un concert dans une petite salle de Senigallia, en Italie, on m'avait enfermé dans le

placard à balais. C'était ma loge. Un placard à balais. Avec les balais, les chiffons, un minuscule lavabo d'où sortait une eau sombre. Et moi. J'étais heureux dans mon placard, j'avais vingt ans, je vivais la scène. Les sacristies apportent aussi de belles surprises. Combien de fois suis-je tombé malade en passant des heures entouré de pierres humides, chasubles et crucifix. Les sacristies sont des nids à poussière, la crasse s'y accumule. L'eau bénite ne rend pas propre. Le guitariste Alexandre Lagoya m'avait parlé de ce concert avec Lily Laskine dans un luxueux château, on leur avait demandé de se changer dans la cuisine. Alexandre Lagoya et Lily Laskine se préparant à entrer en scène dans une cuisine... J'ai fait mes armes dans une cuisine, celle d'un appartement bourgeois. Je devais avoir seize ou dix-sept ans, un concert privé à l'occasion d'une soirée d'anniversaire chez une actrice connue. Je faisais partie des cadeaux. Une centaine d'invités mangeaient, tandis que j'attendais dans la cuisine, privé de dîner. J'ai patienté cinq heures sur ma chaise. À l'approche du dessert, on me fit passer de la cuisine au salon par la fenêtre – c'était au rez-de-chaussée – aux côtés d'un immense gâteau que portaient une dizaine de cuisiniers. Le cortège pâtissier et moi avons traversé la cour, sommes repassés par une fenêtre pour enfin atterrir dans le salon. Je crois me souvenir que le gâteau a eu plus de succès que le cadeau. J'ai joué Chopin et suis reparti, cinq cents francs en poche, avec la sensation de m'être fait avoir. Je ne jouerais plus jamais pour l'anniversaire d'une star, je ne serais plus un cadeau d'anniversaire apporté par la fenêtre avec le gâteau. Quand je revois cette actrice sur grand écran, je me souviens amusé de cet épisode. Au fond de moi je la remercie. Ces expériences difficiles m'ont permis très jeune de mettre de côté les rôles inappropriés.

De cuisine en loge de velours, de chambre royale en placard à balais, je me suis ressourcé. Autant de sas entre la vie réelle et le concert, autant d'occasions de m'abstraire du monde et ainsi laisser le corps entier crier son désir d'entrer en scène.

Le régisseur vient me chercher. Comme si je ne connaissais pas le chemin. Ce n'est pas *Le petit Alexandre est attendu à la caisse centrale*, mais presque. Il me tend la main. Nous allons notre chemin, tranquillement, partition sous le coude. Toujours l'escalier, jamais l'ascenseur. Les chanteurs d'opéra le savent bien, les ascenseurs leur sont formellement interdits. En cas de panne au cours de la représentation, Marguerite pourrait attendre longtemps son Faust. Certaines maisons d'opéra coupent même leurs ascenseurs le temps du spectacle, de peur qu'un chanteur s'y trouve bloqué. Je descends, je monte des marches. Dans les salles modernes, le chemin peut paraître interminable, leurs longs couloirs blancs semblent plutôt mener à une salle chirurgicale qu'à une sonate de Mozart.

Depuis la scène, les coulisses ont à présent trouvé leur incandescence. Même éteintes, tout semble en éveil. Une modeste ampoule bleue permet de s'apercevoir. Les coulisses de par le monde sont ainsi éclairées d'une lumière lunaire, seule apte à ne pas irradier le plateau. Dans cette semi-obscurité, quelques personnes, en silence grave. Des spectateurs retardataires nous figent parfois dans un temps additionnel. Il me faut attendre, encore. J'échange avec mon entourage aphone. Deux pompiers sont assis dans un coin. En France et dans de nombreux pays, un théâtre de plus de cinquante places nécessite deux agents de sécurité sur scène, pour la durée du spectacle. J'aime parler avec eux, seules personnes étrangères au théâtre. En discutant avec un pompier, je suis certain qu'il va m'emmener dans un ailleurs, lui seul ne fait pas partie des murs. Généralement il ne connaît pas la musique, n'est pas là pour ça. On se regarde. Qu'est-ce qu'on fait là. Un peu perdus, sa gêne répond à mon trac, et me rassure. Secrètement j'espère lui faire aimer les œuvres du programme. Pourvu qu'il ne s'ennuie pas.

Le bruissement du public semble encore loin, il se trouve pourtant à quelques mètres. Nous vivons un décalage. Eux dans le déploiement de la parole, avant le silence imposé, moi dans le recueillement. Je suis là, ils ne le savent pas encore. De son casque, le régisseur reçoit les ordres. La salle s'obscurcit à son tour. Nous voilà à égalité. Personne ne dit mot. Les projecteurs

enflamment la scène, je n'attends que le signe du régisseur pour enjamber la frontière invisible, un grand bond dans le vide, en une fraction de seconde me retrouver chez moi. Le saut à l'élastique m'est indifférent, je connais un autre vertige de l'extrême, et sans attache, celui de l'entrée en scène, le cœur qui bat à plein, le corps et l'esprit en effervescence.

Parcourir les quelques mètres à peine qui séparent les coulisses du piano. Dix, douze pas d'une rare densité. Ne pas entrer en conquérant – les fiers ne jouent que pour eux-mêmes. Rester soi. Le rituel est simple, inchangé depuis le XIX^e siècle. L'artiste entre de côté, rejoint son instrument, baisse la tête sobrement et s'assied sans un mot, de profil. On n'a pas trouvé mieux. Un être vêtu de noir retrouve un piano noir. Il se passe tellement de choses déjà, avant même la première note. Un choc électrique ouvrant la voie au concert. Au cours de ces quelques pas, tout est dit. Par la consistance des applaudissements, vous jugez l'acoustique. Elle s'est colorée depuis la répétition en solitaire, des centaines de femmes et d'hommes emplissent à présent la salle, réfléchissant les sons d'une autre matière. Les vêtements, les masses corporelles, assèchent l'acoustique. Trop, pas assez, nul besoin de jouer un accord pour le comprendre, la résonance des applaudissements donne instantanément la réponse. Puis l'audience elle-même. En quelques fractions de seconde vous ressentez qui la compose, enfants, jeunes, personnes âgées, connaisseurs avertis, aficionados, nouveaux venus, quel état d'esprit l'âme. Vous ressentez intérieurement son attente, son degré de concentration. L'ouverture, la fatigue, l'indifférence, l'anxiété, ce que vit à cet instant le public jaillit comme une gifle. Une gifle qui fait du bien, comme l'air vous saisit après une longue apnée, une gifle fraîche et heureuse. Je ne sais pourquoi le geste de la gifle m'a toujours fait penser à celui de tourner la page. Ainsi se vit la rencontre avec le public, tourner une page, passer instantanément de la vie quotidienne au grand voyage. Oublier tout, faire table rase.

S'asseoir au piano. Le silence retrouvé, écouter la salle, son frémissement du parterre au dernier balcon. Les projecteurs dirigés vers vous aveuglent et empêchent de discerner le public. Sur scène on ne voit pas, on écoute. Vous avez cependant une conscience aiguë de ce qui vous entoure. Les seuls repères lumineux invitent à l'évasion plus qu'à la concentration : les points rouges des appareils photo, les tablettes électroniques reflétées sur les visages et les panneaux EXIT. Les signaux de

sortie n'attirent pas l'attention du public, mais ils parcourent nombreux la salle, vus de la scène ils flashent, balisent l'espace d'un aéroport d'astres verts. En Allemagne, Autriche, aux Pays-Bas, où l'écoute du public se fait religieuse, les salles restent allumées. Je préfère l'obscurité, le mystère, je tente toujours d'obtenir du régisseur de diminuer au maximum l'intensité lumineuse. Après les applaudissements, il revient au silence de parler. Silence tout relatif, à Paris inondé de toux nerveuses et de chuchotements, à Tokyo de marbre. De ce silence, celui-ci et pas un autre, unique, va surgir la première note, celle qui invite, la plus belle. Ma main se pose sur le clavier, d'un geste direct, charnel. J'aime les pianistes qui se retiennent – je ne sais pas me retenir –, leurs bras avancent, reculent, hésitent comme l'amant qui prend son plaisir dans les dernières secondes de frustration, ou le tueur scrutant la meilleure prise, l'instant précis où le geste vers sa proie sera le plus efficace. Le piano, lui, ne bronche pas, il attend, clavier ouvert. Martha Argerich remonte son tabouret puis le redescend, ainsi de suite elle prend possession du temps par un geste automatique, comme si le siège l'empêchait de commencer. *Regardez, ce n'est pas moi, c'est lui.* Arturo Benedetti Michelangeli posait élégamment son mouchoir dans le piano, après avoir épousseté le clavier de bas en haut, de haut en bas, plusieurs fois si nécessaire. Murray Perahia vérifie la tenue de ses boutons de manchettes, une fois, deux fois, trois fois. D'autres solistes s'assurent de leur possession du temps par d'imperceptibles mouvements du corps. Chez moi le geste est direct, impossible de faire autrement. Je n'écoute plus mon corps, on y va sans se poser de questions. Depuis le matin, ma journée entière s'est dirigée vers ce geste, je ne peux plus attendre. Le temps m'a déjà bien assez maîtrisé.

Dès les premiers accords, je vous convie chez moi, sans masque. Faisons simple, supprimons d'emblée les barrières, nous irons plus loin. Restons tels que nous sommes, avec nos joies, nos blessures, nos sourires, nos maladroites, nos peurs. Et nos toux. La plupart du temps je n'ai pas peur. Seul un léger trac m'accompagne. Le même depuis tant d'années, un petit frère jadis capricieux qui ne veut pas me lâcher la main. Je l'ai volontiers adopté, sans lui je ne ferais pas le même métier. Il est désormais là, à l'approche de chaque concert, pour m'en rappeler le danger. Le trac n'est pas un problème pour peu qu'on en ait une conscience aiguë. Lié au regard de l'autre ou à l'instant précis au cours duquel on est censé réussir. Réussir quoi. Les concours internationaux, les concours tout court, sont des écoles à trac. On y apprend la peur. Au

concert, il n'y a rien à réussir. La compétition nous en éloigne à mille lieues. Je pense aux artistes de cirque, ils m'ont tant appris. L'équilibriste ne chute pas. Un trapéziste en plein accord avec lui-même, à l'écoute de son geste, ne tombe pas. Il fait pourtant un métier bien plus dangereux que celui de musicien, malgré son filet. Le pianiste est un trapéziste de confort, un trapéziste cinq étoiles. Il ne tombe jamais. Que devrait-on réussir, sinon plaire à chaque membre d'un jury pour obtenir un diplôme. Beaucoup de pianistes, nourris aux concours, abordent le concert de la même manière. Vouloir *réussir* sur scène est un non-sens. Bien entendu, on préfère plaire que décevoir. Je propose d'écouter la rencontre et de s'en nourrir. Mon petit frère est là de toute façon. Il se loge juste au-dessus du plexus solaire, irradie parfois vers les côtes et le ventre, les soirs les plus délicats. Il s'enfuit sur la pointe des pieds, à peine suis-je pleinement dans la musique. Il reviendra probablement me faire coucou, demain, après-demain, quelques heures avant le prochain concert.

Paris en ses théâtres tousse plus qu'aucune autre ville au monde. Ça racle, ça éructe, le premier quart d'heure d'un concert parisien s'accompagne presque toujours d'un concert parallèle, spatialisé, un dialogue d'expectorations des balcons au parterre, du parterre aux balcons. Les microbes circulent bien. Attention, plus l'auditeur est haut perché, plus sa toux est puissante. Les éructations se répondent, à chacune son rythme. Le raclement de la gorge se joue tout en douceur, mais à répétition. Après plusieurs minutes, il se dirige la plupart du temps vers une extermination violente du corps étranger, d'un coup sec et tonitruant. La toux *grasse* résonne en vase clos, sans issue, elle se fait discrète. D'emblée plus présente, la toux *franche* crée la diversion, elle semble dire *je suis là !*, prend la vedette, toute la salle est au courant, résultat clair et efficace. La toux *bouche close* provient d'un auditeur qui se contrôle. Par à-coups, elle n'en est pas moins sonore, sans véritable dénouement, plutôt agaçante, le public tout entier attend que la bouche s'ouvre enfin pour conclure. La toux *coup de tonnerre*, par son volume sonore et la peur qu'elle induit, reçoit la palme. Émise lèvres largement ouvertes, son cataclysme foudroie brièvement public et musiciens, le concert meurt quatre, cinq secondes, avant de prestement ressusciter. Au fil des ans je m'y suis fait.

D'où vient-elle. Pour évacuer le supposé corps étranger – microbe, poussière – notre gorge crée, dans un phénomène réflexe, un mouvement respiratoire d'une étonnante rapidité, pouvant approcher la vitesse du son. Au théâtre, la toux exprime une forme d'angoisse, laryngite plus que bronchite, rarement liée à une inflammation. Dans un lieu fermé, imposé au silence, on a la *gorge serrée*. L'air, par son flux permanent, permet habituellement d'éliminer tout micro-organisme de la gorge. Émotion, anxiété, une certaine peur de ne pas exister dans un silence complet, modifient ce réflexe. Notre respiration se retient, de minuscules stases s'accumulent au niveau de la trachée. La toux nous délivre alors, évacue nos émotions contenues, dans un geste primitif.

Un troisième concert se greffe occasionnellement, celui des vengeurs de toux. Une milice sévère, impitoyable, dont les

Chuttt !, armes fatales, feraient taire dix cours de récréation. Le vengeur de toux prétend rendre au concert son silence, il ne fait qu'ajouter au désordre. Trois programmes peuvent donc se juxtaposer dans ce premier quart d'heure d'un concert parisien : la musique, le déchaînement des toux – couvrant la musique –, les *Chuttt !* sévères – couvrant les toux. Sur scène, c'est la paix, dans la salle, la guerre.

Comme par magie, le champ d'honneur s'estompe en milieu de première partie, ainsi le chant reprend ses droits. Question de patience. Les toux peuvent néanmoins faire irruption encore de temps à autre, en plein programme, tels des rappels avant l'heure.

Leçon pour tousseur.

Venez tôt. Installez-vous confortablement, dix minutes avant le début de la représentation. Prenez la température de la salle. Anticipez qu'elle se réchauffe une fois portes closes. Respirez normalement. Étonnez-vous si vous n'avez pas toussé avant le concert, vous ne tousserez probablement pas davantage à son issue. Écoutez le silence environnant. Ne laissez pas s'installer une toux grandissante. Prenez conscience de son volume sonore. À l'aide d'une écharpe – à défaut un pull, un manteau – formez une grosse boule, en bouchon compact, appliquez-la vigoureusement sur votre bouche. Toussez à gorge déployée, très rapidement. Un son se fera entendre, mais raisonnablement étouffé. Vous pouvez aussi tenter l'expérience avec le bras, pour peu qu'il soit recouvert d'un large pull-over ou d'un manteau épais, toussez dans le creux du coude en le serrant fort sur votre visage. Ainsi vous dérangerez peu. Ni le public. Ni les musiciens. Ni la musique.

Le concert s'installe, prend son rythme. Ça vient doucement. Les fragilités des premiers instants étaient de bon augure. Un concert commencé sur les chapeaux de roues ne tient pas sur la longueur, mieux vaut une entrée sur le fil, imparfaite, il y aura plus de chemin à parcourir. Un concert est aussi un travail sur le temps. À présent s'en détache une ossature, une ébauche d'architecture. Elle doit ouvrir à une large traversée. Quels que soient les compositeurs ou les œuvres assemblées, l'auditeur a besoin de pauses, d'apnées, d'éclats, de fulgurances, de tunnels, de zones d'ombre. Il demande à se perdre dans son rythme intérieur.

Les Variations Goldberg de Bach contiennent cette expérience temporelle hors du commun. En parfaite cohérence, elles succèdent les unes aux autres, de même carrure, mais d'esprits et caractères différents. Les tempi, les couleurs se meuvent à l'infini, dans une architecture de cathédrale. Après quelques variations, l'auditeur y voit ses repères temporels se dissoudre. Il se laisse guider, ressent descendre au fond de lui paix et réconciliation. De la scène, on reçoit alors une tout autre écoute, plus intensément silencieuse. Quelque chose de plus haut semble nous conduire, dans la salle comme au piano, nous devenons chacun le maillon d'une grande chaîne. Un besoin de communion domine, nous nous tenons la main. Nous jouons *ensemble*.

À l'interprète de ne pas se perdre dans ce temps suspendu, de tenir les rênes, conduire la direction au point final. Le musicien triture le temps. Le retient. Le malaxe. L'étrangle. Le relâche. Le distend. Il joue sur celui de son auditeur. Jusque dans l'anticipation extrême de chaque note. Au quotidien aussi, il travaille ses secondes et ses heures. Pour ces raisons, Noël Lee comptait les pas, Grigory Sokolov connaît de mémoire les horaires des avions. Le pianiste tripote son temps, tout le temps. Secondes, journées, un agenda qu'il définit des années à l'avance. Il comble des cases. Le lendemain millimétré. Cependant, il laisse place aux surprises. Au fond il n'attend qu'une chose, que le temps lui réponde. Le malmène. Sur scène, il le délivre, le déroule à son rythme, à celui des œuvres. L'auditeur écoute la musique, lui aussi à son rythme, inconsciemment, il voyage dans un autre

En matière de surprise, un artiste doit s'attendre à tout. Les meilleures surgissent là où on ne les attend pas. En Chine, avec la pianiste Zhu Xiao-Mei, j'interprétais la Fantaisie à quatre mains de Schubert. Dès le début du concert, malgré une annonce au micro, les téléphones sonnaient. Une autre musique, stridente, leurs propriétaires répondaient à voix haute. Notre Schubert avait bien du mal à trouver la voie de l'ascèse. Un homme s'est levé en fond de salle, a couru vers nous par l'allée centrale, est monté sur le plateau pour s'approcher du piano, en a tranquillement fait le tour. Il s'est posé à la gauche du clavier et nous a mitraillés de photos. Cinq bonnes minutes, autant dire des années. Nous baissions la tête, le nez dans l'ivoire, sans qu'il s'interrompe. Une fois la rafale terminée, il est reparti retrouver son dernier rang. À Sapporo, au Japon, j'avais vingt ans, loin de remplir les salles. Je jouais les *Miroirs* de Ravel. Ce sont des sièges vides que l'on observe du piano quand la salle est à moitié pleine, car les gens veulent *voir les mains*, donc de la gauche et du centre de la salle, au Japon comme ailleurs. Salle bondée à gauche, personne à droite. Un homme énorme s'est assis au quatrième rang de mon grand vide. Il n'a pas attendu la seconde page de *Noctuelles* pour ronfler bruyamment. Personne ne l'a réveillé, il était loin de tous, j'ai joué les *Miroirs* – trente minutes, tout de même – accompagné d'une locomotive à vapeur. En Ukraine, l'électricité défaillante plongeait tout le plateau dans le noir, pour autant j'ai continué à jouer. Au Luxembourg, l'arrêt cardiaque d'un spectateur. Là, je m'arrête de jouer. Un téléphone, un ronflement, un projecteur rend l'âme, le tabouret grince, le mistral renverse la partition du plein air, les moustiques du Sud, ça pique, les maringouins du Grand Nord, ça brûle. L'expérience de la scène apporte une interminable et improbable suite d'inattendus.

D'où vient cette œuvre. Elle a atterri là, ce soir, sur cette scène. Après une longue route, une vie entière. Le programme choisi trois, quatre années en amont, fallait-il anticiper ce désir de la jouer aujourd'hui, si longtemps à l'avance. La rencontre remonte souvent à loin. Une première écoute, dans l'enfance, sous les doigts d'un autre pianiste, en concert, ou encore un disque dont la pochette reste à jamais reliée à l'œuvre. Le désir naissant. Il a suffi aussi de déchiffrer une musique à tâtons, sans l'avoir encore entendue par d'autres. Un déclic. Cette œuvre-là, pas une autre. On s'appelle. Elle me tend les bras, je lui prête mes mains.

Certaines résistent. Le travail alors peut s'avérer laborieux, des années à s'approcher, pour enfin, qui sait, un jour ne pas en être l'indigne émissaire. Au plaisir égoïste, mieux vaut ne jamais la jouer sur scène. Chaque interprète a ses limites, aucun ne peut prétendre servir tous les répertoires. Avec une autre, survient le grand amour, dès les premiers échanges. À chaque concert, l'œuvre semble se renouveler en un dialogue ininterrompu. Notre couple ne se voit pas vieillir. La voici à présent, en partage. Sous mes mains, avant son premier public de concert, je l'ai jouée dans l'intimité d'un auditeur unique. Les amis à l'écoute essentielle. Frédéric Vaysse-Knitter, merveilleux pianiste, en fait partie. Ses conseils pertinents, directs, on ne s'embarrasse pas de courtoisies. La délivrer en public une première fois donne une interprétation sur des œufs. La plupart du temps, elle s'est façonnée au fil de nombreux concerts, au contact de différents auditoires, auprès d'instruments multiples. Une œuvre trop jouée stagne. En tournée, le même programme répété chaque soir perd vite de sa substance. Il faut alors bousculer, surprendre, ne pas hésiter à changer la ponctuation, les nuances – un *decrescendo* devient *crescendo*, un *ff* pour un *pp* –, explorer de nouvelles issues, écouter d'autres versions pour se régénérer, surtout ne pas tourner en rond.

Chaque compositeur se livre diversement sur scène. Certains la réclament, d'autres la redoutent. Leurs œuvres, quelles qu'elles soient, prennent toujours un autre chemin au contact du public.

Parmi les musiciens que je joue avec le plus de plaisir en

concert, Bach demande une concentration permanente. Chez lui, aucun relâchement. La maîtrise acquise après des années de travail n'empêche pas un petit mécanisme, infime, de déséquilibrer le tout, par surprise. Le contrôle en devient alors laborieux. Avec lui, rien ne se masque, tout s'entend. Une fausse note sans importance chez un autre compositeur devient ici une tache énorme, invasive. Jouer Bach en concert apprend l'humilité. Il est d'ailleurs le seul compositeur à ne pas s'adresser à l'interprète. Joué sur n'importe quel médium, le message passe. Bach à l'accordéon, on pleure. Bach au marimba, on pleure. Contrairement aux romantiques, il ne se confie pas à l'instrument, il va directement à l'oreille de l'auditeur. Le médium n'est qu'une interface. Le pianiste devient passeur, uniquement. En concert, il regarde ses doigts se mouvoir seuls, comme si quelque chose au-dessus de lui les actionnait. Nos mains ne jouent pas Bach, on les lui offre. Ici, une seule voie pour l'interpréter, la simplicité.

On est à nu chez Mozart. Inutile de prétendre se dissimuler, il nous démasque au détour d'une phrase. Chez soi il sort tout seul. Au concert, il met sur table nos émotions plus qu'aucun autre compositeur. La moindre fébrilité, de la joie à la passion, se traduit instantanément dans la sonorité et le chant. L'enfant en est l'interprète idéal, car il ne se pose aucune question. L'adulte, sa vie durant, court derrière cette fraîcheur perdue. Elle revient souvent sur scène, par magie. Le chant simple, limpide. Sans chichis. Jouer Mozart, c'est retrouver l'innocence, la simplicité de l'enfance. Pas si simple, dans le rituel pesant du récital. Ses œuvres se travaillent intensément. Mieux vaut ne plus y toucher la veille et le jour du concert. Ainsi on le joue frais, instinctif, libéré. Presque comme un enfant.

De Beethoven, les dernières œuvres me semblent les plus passionnantes au contact du public. Elles émanent d'un homme sourd, qui n'entend plus le réel, enfermé dans son silence. Comment délivrer à l'auditeur la musique d'un sourd... Avant tout, il pense orchestre. Le piano se fait cordes, vents, timbales. Son piano anticipe celui d'aujourd'hui, comme s'il l'entendait déjà. Sur scène, l'instrument moderne semble néanmoins trop faible encore pour rendre entièrement l'aspect tellurique de sa musique. Les nuances *fortissimo* paraissent manquer de rugosité, d'âpreté. On voudrait faire trembler les murs. Sans vouloir cogner, on ressent un besoin de surpuissance. Jouer cette musique, c'est entrer dans le cerveau de Beethoven, démesuré. Trouver des couleurs inédites, les sons que l'on entend lors d'une

puissante fièvre, ceux des rêves et des cauchemars. Hors du champ humain. En jouant le dernier Beethoven, notre instrument déjà vieux pressent celui du futur. Bien du temps sera nécessaire pour inventer le piano contenu dans la tête de Beethoven.

Autre exemple, Chopin. On devine combien il fuyait la scène. De facture classique, proche de Bach, épurée, d'une grande précision d'écriture – ici, pas une note superflue –, d'une complexité polyphonique, notamment la main gauche, sa musique n'en est pas moins celle d'un improvisateur. L'interprète doit trouver sa place, entre inspiration libérée et rigueur du texte. Tout est inscrit sur la partition, jusqu'à la moindre respiration. Tantôt précipité, tantôt légèrement trop lent, sur scène, le tempo de Chopin tient en équilibre. Les nuances aussi, on se sent souvent trop ou pas assez. Trop *f*, trop *p*. Elles sont clairement définies, pourtant on doute. Le *ritardando* est-il assez long, les notes *staccato* assez piquées. Ce qui tient le tout, c'est l'harmonie. Chanter Chopin – mélodie autant que voix intermédiaires et basse – comme le ferait un chanteur, c'est se donner les chances de ne pas le trahir. Pour le jouer en concert, il faut se muer en soprano, ténor, mezzo, baryton, contralto, basse. Un chœur entier. Et quand la *note bleue* apparaît, cet état d'apesanteur qu'il désire tant, naît alors le miracle. *Son miracle*.

En concert, Rachmaninov procure une grande aisance. Musique de pianiste virtuose, la trace de ses mains semble imprimée sur l'ivoire, au fond de chaque touche. Jouer Rachmaninov c'est se laisser porter par ses empreintes. Des pattes de géant. On joue profond, comme attaché au clavier. Attention à ne pas se laisser griser par le plaisir, toujours garder le contrôle. La virtuosité reste ce qu'il y a de plus facile à produire sur scène. De leur vacarme, les traits rapides ne doivent pas couvrir la profondeur de Rachmaninov. Là aussi, comme chez Chopin, l'harmonie soutient le tout. En confiance, se laisser guider par elle.

On joue Ravel en chirurgien minutieux. Chaque détail compte. Ils ont été auscultés, pesés, millimétrés pendant des années, mais ce soir, seule la ligne importe. En concert, un Ravel précautionneux, analytique, devient vite insupportable. Un chirurgien oui, mais un chirurgien romantique. De la haute couture. Chacune de ses œuvres construite d'une grande arche, la plus minuscule des pierres a autant d'importance que la structure d'ensemble. Une petite barque au milieu d'un gigantesque océan. Reste à trouver l'équilibre parfait entre travail d'orfèvre et

direction. Dès la première note, on doit viser la dernière. Tout se tient. J'ai travaillé Ravel plus qu'aucun autre compositeur. Mais au moment d'entrer en scène, seule compte pour moi la phrase, le souffle long, la perspective.

Un dernier exemple, Erik Satie. Satie ne s'interprète pas, il se délivre dans le renoncement. On ne *dit* pas Satie. On le laisse faire. Sans rien faire. Dès la moindre intention d'interprétation, il se rétracte, court se cacher dans les coulisses. Sur scène, il faut l'approcher avec tendresse, le laisser venir comme ces chiens apeurés qui n'attendent que les caresses. Le soliste se fait ici moine tibétain.

Dix-neuf ans, étudiante au conservatoire de Paris, Tomoko reçoit des billets gratuits pour les principales salles de la capitale. En observant les concertistes elle dessine sa vie future. De voyages et de succès, pense-t-elle. Perchée au dernier balcon elle scrute l'entrée du soliste. La technique, l'aplomb lui font encore défaut. Terriblement impatiente, elle se voit là, sur cette scène, dans cinq, six ans. Une éternité. Elle se confrontera bientôt au Concours Chopin de Varsovie. Pour l'heure, les portes semblent fermées. À double tour. Agents, maisons de disques, personnalités du – petit – monde de la musique, aucune personne souhaitée ne répond. Un haut mur devant Tomoko. Rien ne l'arrêtera, de son strapontin de dernier rang, le dos droit comme un piquet, elle a confiance en son travail. La musique est sa vie, elle sera soliste, un point c'est tout.

Monsieur Schneider, en proie au syndrome de La Tourette, n'assiste plus à un concert depuis onze ans. Ses traitements lui ont considérablement facilité le quotidien, pourtant, au sein d'une salle de concert, comme dans tout lieu clos, il ne peut s'empêcher de crier fort, d'insulter. Involontairement, sort de sa bouche *Putain ! Trou du cul ! Salope ! Surtout salope*. En plein mouvement lent d'une sonate de Schubert, ça ne se fait pas. Les concerts occupaient le centre de sa vie, Monsieur Schneider a dû se résoudre à les écouter sur les ondes. En attendant de futurs traitements, certains amis musiciens viennent jouer à son domicile, sur le Pleyel demi-queue, choyé depuis tant d'années. Il les appelle ses *Allô-Chopin-Service*. À l'occasion de ces miniconcerts, il s'assoit dans un large fauteuil, en unique spectateur, prend son visage entre ses mains. Bouche close. Heureux.

Depuis son premier concert classique, à dix-sept ans – le Boléro de Ravel à l'Opéra de Naples – auquel il avait convié sa grand-mère –, Gianfranco se rend de temps à autre au concert, avec l'envie de ne pas en savoir trop et la soif de découvrir. Un coup de cœur au disque, une œuvre découverte à la radio, un compositeur qui l'a touché, voilà ce qui l'amène ici, comprendre ce qui se joue après l'enregistrement, quitter les intermédiaires – microphones, disques, enceintes. De son siège il ferme les yeux, le spectacle des

mais l'indiffère, les mondanités outrancières du parterre tout autant. Au sein d'un vaste public, Gianfranco accueille l'œuvre en solitaire et s'émeut de la communion.

Madame Eizeinberg a perdu sa fille, promise à un brillant avenir de pianiste, quand un accident de voiture en a décidé autrement, il y a vingt-deux ans. Madame Eizeinberg n'a pu écouter une seule note de musique pendant vingt ans. Jusqu'à mon récital à Ludwisburg en 2015. Elle a décidé qu'il était temps de revenir à la musique, sous les doigts d'un ami de sa fille. À l'issue de la soirée, ses larmes coulaient, son enfant à nouveau semblait présente. Plus que jamais. Madame Eizeinberg, fière d'avoir surmonté le deuil, il fut si long. Depuis, elle retourne sporadiquement au concert, évitant le piano solo, privilégiant les programmes de musique de chambre. Elle ne peut s'empêcher de pleurer, sans sanglot, dès qu'il y a musique. Les concerts lui sont devenus essentiels. Ils la délivrent.

À Québec, Victor conduit des camions et se nourrit de culture. Au terminal, le midi, il passe des enregistrements de musique baroque à ses collègues chauffeurs. Peu de réaction chez eux, mais il ne désarme pas. Dans son gigantesque Columbia Freightliner, il se branche sur Ici Musique 95.3 FM, chante à tue-tête, la musique sonne fort, plus fort que le moteur. Scarlatti nimbé de fumées de combustion, c'est beau. Victor a un physique de bûcheron et un cœur tendre. Enfant, sa mère écoutait la musique classique, son père la chanson francophone. Victor pleure rarement, mais quand Ici Musique 95.3 FM diffuse Ravel, le musicien préféré de sa mère, Georges Moustaki, celui de son père, les larmes coulent toutes seules. Le soir, au Palais Montcalm, l'une des plus étonnantes acoustiques d'Amérique du Nord, il choisit le parterre. Au loin des autoroutes tonitrueuses, il écoute pieusement, sans fumées de combustion. Victor a deux amours, conduire des camions et se laisser conduire par la musique.

Pablo, colombien, jeune interne en médecine, fou d'opéra et de musique classique. Dès les portes fermées et les premières notes du concert, lui prend l'envie irrésistible de courir aux toilettes. Pour se contrôler, il ne boit pas une seule goutte de la journée. Rien n'y fait, il file hors de la salle au bout de quelques instants. Il n'achète que des places proches des issues de sortie. Le strapontin en bout de rang, le fauteuil bordant les portes, dont il vérifie le grincement avant le début du spectacle. Il revient à l'entracte,

après avoir patienté dans le couloir, apaisé. Pablo n'assiste qu'aux actes II, III, IV des opéras, et aux secondes parties des concerts.

Wu ne se sépare jamais de son téléphone. Il n'a entendu parler de musique classique occidentale qu'à l'âge de vingt-trois ans. Il aime cependant assister aux concerts de son ami pianiste, le voir sur scène, écouter une musique étrange, certes, mais pas désagréable. Dans la salle, il s'endort aux Variations Goldberg, silencieusement, la tête pendue vers l'avant. Quand il ne sombre pas, il parcourt ses applications, échange aux quatre coins du globe, visionne des vidéos – muettes –, suit l'actualité en temps réel, accompagné de Bach. Wu à son clavier, le pianiste au sien. Chacun à son travail, chacun son monde. L'écran du mobile reflète une lumière bleuâtre sur son visage et sur ceux des proches voisins. De la scène, c'est assez laid.

Un jour, Simon a décidé d'être un *spécialiste*. Peu d'études, culture singulièrement étriquée, il n'est pas musicien lui-même, ne possède que très peu de disques. Il a néanmoins un avis sur tout. Pas un seul récital parisien ne lui échappe, il y court, référence en tête, opinion tranchée. Dès la première note du concert il songe à ce qu'il va dire à la pause. Sublime / abominable, le jugement ne connaîtra pas de nuance. D'un bond, il se lève à l'entracte pour rejoindre de vagues amis, son tribunal intérieur a déjà choisi : la guillotine. Il ressent une certaine jouissance à l'énoncé du verdict, partagé avec ses partenaires de jeu. S'ensuit alors un tsunami de phrases assassines sur l'interprète. À l'issue du concert, il rentre chez lui, écrit un SMS à sa sœur : *c'était nul tu as bien fait de ne pas venir*. Sur son lit il écoute pour la millième fois l'un des disques de Krystian Zimerman, sa référence. Il reste là, sans trouver le sommeil, fermé, angoissé. Désespérément seul.

Julia fut interdite de piano étant enfant, son rêve brisé par des parents étroits. Tard, à quarante ans, elle a commencé à prendre des cours privés. Consciencieusement, Julia travaille gammes, exercices, chaque soir une heure au retour du travail. De courts morceaux, *Le Petit Laboureur* de Schumann, une sonate de Clementi, la Marche *alla turca* de Mozart. Elle assiste fréquemment aux concerts londoniens, ils la comblent. Seule, car la compagnie interfère sur sa concentration. Elle écoute, simplement. Ne juge jamais. Le regret de ne pas avoir été pianiste ne l'a nullement effleurée. Les musiciens sur scène, qu'elle ne connaîtra jamais personnellement, lui inspirent la même tendresse

qu'elle porte à ses frères et sœurs. Chaque concert résonne en elle profondément, plusieurs jours après l'accord final. Dès que possible, elle retourne à son piano, un Steingraeber droit de bois clair, s'applique à jouer des œuvres qu'elle croyait encore, il y a si peu de temps, insurmontables.

Pour rien au monde, Madame Vuinnet n'aurait raté un seul *Concert du dimanche matin*. Au Théâtre du Châtelet elle venait tôt, s'installait aux premiers rangs du parterre, proche de la scène. Elle s'y tenait envahie de musique, tant elle observait le visage des musiciens, leurs mains, leur dos. Le plateau haut mettait les pieds des pianistes au niveau de ses yeux. Elle avait ainsi observé de nombreux pieds, s'était rendu compte à quel point ils expriment la musique, le danger, l'état d'esprit et de corps des interprètes. Plus les musiciens étaient jeunes, plus elle était aux anges. Elle repartait légère, le regard pétillant, ses dimanches faisaient sa semaine. Ce jour-là, Madame Vuinnet est venue avec sa fille. Dès le début du concert elle a fermé les yeux, s'est endormie sous la musique de Bach, son compositeur de cœur. Elle n'a plus bougé. Elle est morte comme ça, à quatre-vingt-treize ans, le sourire aux commissures des lèvres, son silence recouvert de Bach. Dans l'abandon. Offerte.

L'entracte n'est pas mon heure. Il n'y a pas d'acte à mes concerts, la soprano ne va pas mourir en deuxième partie. J'envisage le programme comme une arche, un voyage sans île, dirigé vers un point dessiné à mesure de la soirée, avec le public. Nul retour arrière. Pas de lumière autre que les projecteurs et certainement pas de petits-fours. Les petits-fours tuent la musique. Je préfère les programmes d'une seule partie, d'un même élan, sans possibilité de s'échapper hors de la musique. L'entracte me gêne, entre réalité et vibration du concert, à mi-chemin, à mi-course, ce n'est pas sérieux. Dans la loge je m'allonge, pratique la technique Alexander, bien connue des comédiens et chanteurs d'opéra. J'entre à l'attention de chaque partie de mon corps, l'observer, sans la commander. Mes bras deviennent deux blocs de boue, mon ventre un océan vidé de son eau, je nettoie l'intérieur de mon crâne avec une éponge. Il s'en passe des choses dans ma loge. L'auditeur, lui, sirote son Coca-Cola. La salle et ses foyers brûlent de discussions, les mots coupent la musique, on oublie l'essentiel au lieu de se recueillir. Pourquoi parler. Pourquoi boire. Les entractes s'enivrent de trop de bruits et piétinent l'instant à peine vécu.

Je laisse ma boue, mon océan et mon éponge pour retrouver la scène, sans véritable danger cette fois. Attention, la deuxième partie apporte parfois moins de surprises, à nous de les créer, ne pas s'enfermer dans un jeu prémédité. On s'adresse à un public davantage complice, place à autre chose. Un mouvement qui nous dépasse. Jouons main dans la main, bousculons-nous. Ce qui me porte dans les œuvres de fin de programme, c'est la sensation d'aller ensemble à l'évidence. Derrière nous l'instant de la découverte, à présent inventons, ensemble. Dans une seconde partie, plus rien n'interfère entre la musique, son interprète et l'auditeur. Si tout va bien.

Sauf peut-être Madeleine.

Ne pas chercher à *faire comprendre*. L'interprète est un médium, pas un professeur. Celui qui pense *cette sonate de Beethoven est un chef-d'œuvre, le public doit absolument le comprendre*, n'a précisément rien compris au métier de musicien. L'auditeur n'a pas à *comprendre*, il projette naturellement ce qui lui est propre, sur ce qu'il voit et entend. À mon sens, vouloir *faire comprendre* à l'auditeur revient à ne pas le respecter. Il peut recevoir la musique d'une manière totalement différente de la nôtre, à l'interprète de l'accepter, sans s'immiscer entre ce qui sort du piano et l'écoute de la salle. Ici commence le respect du spectateur. Le respecter, c'est ne rien lui cacher. Dès lors il peut se détacher de ses points de repère, de référence, tant de carcasses pesantes. Se débarrasser de sa culture, écouter enfin. Par le corps et le cœur. Le métier d'interprète c'est aussi ça, lever toutes les barrières entre la musique et son auditeur.

Mes mains sur le clavier n'ont aucune intention de maîtriser. Si je suis disponible, mon jeu exprime cette disponibilité. Je ne cherche rien. Surtout pas à impressionner. Je suis là, simplement, à l'écoute du public et de son silence. Je l'accepte tout entier, sereinement. Avec cette conscience de l'auditeur, le texte se livre de manière plus évidente. Bien sûr il y a les mauvaises herbes : des fausses notes, la sécheresse d'une acoustique, une sonnerie de téléphone, la quinte de toux d'un spectateur. Il y a deux concerts dans le concert. Est-ce un problème. Si les bruits nous gênent, c'est que notre bruit intérieur nous gêne. Dans la disponibilité, rien ne gêne. Je ne cherche pas à oublier le collier de perles de ma tourneuse de page, mon siège qui grince, ils ne m'encombrent pas. Quand j'interprète les Nocturnes de Chopin, je garde à l'esprit ses premiers récitals, devant un auditoire mouvementé. Les spectatrices s'évanouissaient écrasées sous leurs corsets, provoquant cris et commentaires. Les hommes parlaient à voix haute, verre à la main, entraient et sortaient à tout moment. Je repense à Mozart jouant l'un de ses concertos. Il s'interrompait en plein milieu du mouvement sous l'impulsion d'applaudissements frénétiques, se levait, prenait le temps de saluer et demandait à l'orchestre de reprendre le thème qu'il venait de jouer avec succès. On est loin du silence morbide imposé au milieu du XIX^e siècle. Et des vengeurs de toux.

Une salle silencieuse est aussi appréciable. La finesse de son écoute se travaille. Je me souviens de l'acteur Michel Serrault dans *Knock* de Jules Romains, un soir de 1992 au théâtre de la Porte Saint-Martin. À la tirade la plus attendue, *Ne confondons pas, est-ce que ça vous chatouille ou est-ce que ça vous grattouille ?*, il choisissait de chuchoter, à contre-pied de ses illustres prédécesseurs. Dans le murmure il effectuait encore un vertigineux *diminuendo*, entraînant le silence total de la salle. Le spectateur pouvait entendre chaque phrase, sans en perdre une seule syllabe. Le secret de Michel Serrault, la prononciation. Et son génie, la présence. J'apprenais ce jour-là qu'on pouvait chuchoter à une salle de deux mille personnes. Plus que la voix humaine, le piano dispose d'une large palette dynamique. En une fraction de seconde vous pouvez passer du cri au murmure, du *fortissimo* orchestral au *pianissimo* le plus intime. On peut ainsi contenir un public, s'il perd l'attention lui ouvrir la voie à une meilleure concentration.

Je joue pour chacun, chacune. Le son du piano se déploie néanmoins vers une personne en particulier, mes récitals sont secrètement dédiés. L'après-midi – ou quelques minutes seulement avant l'entrée en scène – elle s'impose. Une personne dont le simple fait de penser à elle me fait du bien. Un proche, un visage, un sourire, celui ou celle qui vient sans esprit de jugement. À cette personne je m'adresse en priorité, elle le sait, souvent elle ne le sait pas. Elle peut être absente. Ou morte. Je joue volontiers pour mes morts. Ils sont nombreux, je ne sais pas faire leur deuil. Au contraire, ils restent là, bien présents sous mes doigts. Ils peuplaient en leurs faire-part de décès les entrailles de Bucéphale, ils sont à présent sur scène. Ils chantent pour moi, je les fais travailler. Il y a beaucoup de monde sur scène pendant mon récital. Beaucoup d'absents.

Je suis nombreux.

Vient alors un délicieux crépitement. Ce modeste bout de papier métallique dévoilé lentement, dans l'élégance. Vous vous appelez Madeleine, ne vous installez jamais au premier rang, plus volontiers au centre du parterre. Vous avez entre cinquante et soixante-dix ans mais au cœur de la salle vous n'avez pas d'âge, votre papier aluminium vous illumine. Vous portez un tailleur court, vert foncé ou gris souris, des mocassins noirs. Vous n'avez pas toussé depuis le début du concert. Vous avez peur de tousser, nuance. Le déploiement du bonbon est un art. Vous prenez le temps d'ouvrir les quatre centimètres carrés du précieux emballage. Un mouvement entier si possible, un mouvement lent. Celui de la Sonate opus 110 de Beethoven, le *largo* de la Sonate n° 3 de Chopin. Votre préférence semble aller vers Schubert. Le déploiement a lieu au passage le plus *pianissimo*, ainsi la salle entière y participe. Jusqu'à la fin de la musique, ou presque, s'arrêtant soudainement dans les dernières mesures afin de rendre compte de tout ce que nous avons manqué. Vous exaspérez le parterre, pour autant personne ne vous réprime. Votre rôle interdit à quiconque de se retourner les yeux furieux. On ne gronde pas Madeleine. Le son du papier se propage jusqu'au dernier balcon. Il avance par vagues, *adagio*, *molto adagio*, *agitato ma non troppo*. Il y a des *points d'orgue*, courts, des *points d'arrêt*, et ça repart. Vous avez le sens du suspense, votre haleine tient son public en haleine. Il ne se plaint pas mais vous en veut terriblement. Depuis la scène on vous entend le plus précisément. Je suis votre premier auditeur, je baigne dans votre bonbon. De mon piano, le bruit évoque un immeuble en train d'inexorablement se fissurer, se préparant à nous écraser. Belle mort pour un soliste, peut-être aurions-nous une tombe commune. Vos proches voisins ne vous aiment pas. Ils ignorent que moi, sur scène, je vous aime. Je vous aime car vous m'accompagnez depuis mes débuts. À chaque récital. Vous assistiez à mes premiers concerts, je pressens qu'au dernier vous serez assise là, dans votre siège de velours, au centre du parterre. Je vous connais si bien. Je ne peux jouer une seule note de mémoire, mais je connais par cœur votre garde-robe. De profil on voit tout. Je pourrais donner le numéro de votre rang, la couleur de votre corsage. Nous ne nous croisons pas, ne nous parlons pas. Nous faisons de la musique ensemble. De la musique de chambre. Madeleine, vous êtes ma plus fidèle partenaire.

Quel beau toucher. Mon la bémol ainsi reçu par l'auditeur. Ce la bémol, je l'ai soigné, arrondi. De velours. *Beau toucher.* Mais qu'est-ce le *toucher* ? Notion bien vague. On pense qualité sonore, nuance, délicatesse. On pense *tactile*, négligeant au passage combien le son provient du corps entier, *caresse*, le doigt percute cependant davantage qu'il ne frotte.

Par *Quel beau toucher*, j'entends *Je suis touché*.

Mon la bémol vous a effleuré. En pickpocket, j'ai posé la main sur une partie de votre corps, pour un instant vous avez oublié les autres. Mais je ne vous ai pas volé, juste mis le doigt sur une émotion intime par la grâce d'un la bémol. Soudain nous voilà proches. Attention, cela devient charnel.

Derrière mon la bémol, on s'active. Le cerveau décide du mouvement, l'ordonne. En conscience, par réflexe aussi. D'un éclair il envoie un signal aux nerfs, en direction des muscles et articulations. Une fois le coup parti, c'est non négociable, le geste ne se contredit pas. En retour, pléthore d'informations captées par les millions de récepteurs de la peau et des tissus sous-cutanés. Avant même que mon épiderme frôle le clavier – le toucher n'étant pas entièrement lié à la matière –, j'ai déjà reçu les sensations de chaleur, de froid, éventuellement de douleur, logées dans une autre région du cerveau.

Les os, les tendons, la perception du corps dans l'espace instruisent autant. Le *retour de force* renseigne sur la résistance de la touche, le niveau de pression extérieure et intérieure du doigt. L'adhérence est primordiale, des liaisons chimiques se tissent pour indiquer le support, la matière en contact, l'ivoire éventuellement sale, collant, glissant. Les yeux complètent l'information. En fin de course, le son répond. Tard. Bien après la sensation tactile. Il arrive des oreilles et des os – tous résonnent.

Plusieurs milliards de neurones activent mon la bémol, si je prends en compte chaque étape. Un aller-retour permanent à la vitesse foudroyante, jusqu'à cinquante millisecondes pour l'action d'une note, aux limites de la vélocité physiologique. En cas de

stress, d'émotion intense, on produit des hormones analgésiques. Elles insensibilisent, le toucher nous échappe, de froid, par la sueur ou un tremblement. Tout occupé à pallier l'émotion, survivre, par la hiérarchie des priorités, le cerveau met de côté l'activité motrice. Paralysé, le bras ne retrouve plus son la bémol. La tête sauve sa peau, abandonnant celle des mains. Voilà comment le trac apporte son lot de glissades, fausses notes et approximations.

Avant de vous toucher, mon la bémol a fait se frotter une multitude de pièces, du revêtement de la touche – aujourd'hui en ivoire de synthèse –, jusqu'à la corde. Plus d'une cinquantaine, minuscules, de bois, d'acier, de feutre, chacune précise le trajet, affine le geste de la mécanique. En fin de course le marteau frappe, avec la force d'un tueur. Le son velouté, le *beau toucher*, vient aussi d'un coup de marteau. Le piano, instrument à double tranchant, invite plus à une scène de crime qu'à l'acte d'amour, avec ses étouffoirs, plombs, attrapes, cordes, fourches, bâtons d'échappement, têtes de marteau, tiges et lames.

Je joue mon la bémol et je ressens l'instrument en véritable extension de mon corps. S'il ne répond pas fidèlement au modèle de représentation intérieur, s'il lui arrive de contredire mes attentes, mes habitudes, mes capacités d'adaptation, peu importe, je l'aime tel quel. Depuis le matin je n'ai cessé de l'approcher, dialoguer, chercher à le comprendre. À chaque note du concert, il me répond, je lui réponds, à travers sa mécanique d'orfèvre.

Quarante-sept ans, au centre de ma vie, je tombe lentement. Mon son a quarante-sept ans, il contient ma fatigue. Il lâche. Aujourd'hui la cohabitation est heureuse. Pareil au bon vin à l'âge des millésimes, il s'élargit. Enfin il a trouvé sa chair. Avec le temps le corps s'est déployé, le son avec. Les centres de gravité se sont déplacés, les os ont rétréci, allongé, les muscles, l'élasticité de la peau lui ont progressivement apporté une autre teinte.

D'où vient ce toucher des pianistes exceptionnellement développé ? Est-ce de naissance, nous a-t-il portés vers ce métier, ou la pratique du clavier l'a-t-elle développé ? Laissez-moi vous masser, vous m'en direz des nouvelles.

Le pianiste touche, sa vie entière.

Au terme du récital, virtuosité et panache font mouche. Les feux d'artifice tels *Mephisto Waltz* de Liszt, le dernier Prélude de Chopin, les *Trois Mouvements de Petrouchka* de Stravinsky, le final de la septième Sonate de Prokofiev, *Islamey* de Balakirev. Les pianistes cherchant le succès en raffolent. Le concert peut aussi conduire à la méditation. Acheter sur une note contemplative a tout autant de force, car un *ppp* a souvent plus à dire qu'un *fff*. L'Opus 109 de Beethoven se termine dans les abîmes, l'Opus 111 au ciel. L'*Adagietto* de la cinquième Symphonie de Mahler – que je joue dans ma propre transcription – conclut dans le drame apaisé, *Funérailles* de Liszt nous emmène tout droit dans la tombe. Une tout autre option, le *Presto* de la seconde Sonate de Chopin surprend par un vent morbide d'une courte durée, pétrifie tout le monde sur son passage, sans qu'on ait eu le temps de s'en rendre compte. Pas de déferlement technique, mais la surprise d'un effet atonal, hors du temps, hors Chopin. Quelle que soit l'œuvre finale, l'important est de refermer un livre, avoir durablement voyagé. Le concert doit changer quelque chose en nous, même imperceptiblement.

Dernier accord, les applaudissements ont changé de nature. Plus généreux, ils répondent au concert dans son entier. Rituel étrange que ces deux mains claquées. Un coup de fouet si peu prédestiné à remercier l'artiste. Pourquoi ne pas chanter, souffler ou, comme le font les sourds-muets, lever les bras dans le silence. L'histoire semble confirmer qu'à l'origine, l'homme trop éloigné d'un ami pour l'enlacer, le prendre dans ses bras, ait reproduit le geste de ses deux mains, lui ajoutant le son. Ici encore la musique naissait du silence.

Depuis des millénaires, de l'Inde au Maroc, le musicien joue de ses paumes. La musique flamenco les a menées au plus haut. Les palmeros entourent chants et danses de leurs claquements de mains – les *palmas*. Être palmero, un métier à part entière. Le plus noble. Une vie à frapper des mains, à applaudir. Une vie d'empathie. Acteur autant que spectateur, il accompagne ce qui se noue sur scène, ajoutant parfois ses *jaleos*, encouragements vocaux, des *Ole !*, des *Vamos allá !*, qui ne sont au fond que mots d'amour. Des *sordas*, *cerradas* – plus sourdes et chaudes, paumes

rondes, en coquilles, semblant tenir un cœur battant, aux sèches *claras*, *abiertas* – les doigts de la main venant claquer la paume de l'autre –, les *palmas* créent une musique d'une infinie complexité de rythme et de couleur. Douze temps le plus souvent, à l'intérieur desquels se bousculent 3/4, 6/8, binaire et ternaire. Le public espagnol l'écoute religieusement, il lui arrive à l'issue du concert, une *fin de fiesta*, de frapper à son tour des mains dans un rythme de *bulería*, la salle se fait alors scène, offrant aux musiciens la direction d'un nouveau morceau. Le rythme du palmero tient tout. Il est l'ancrage implacable du flamenco. Le palmero porte les artistes – danseuses, chanteurs, guitaristes – autant qu'il les ancre. Le plus amoureux des musiciens, c'est lui.

L'auditeur de la musique classique ne le sait pas, ses propres battements sont musique. Claquer deux mille paires de mains crée un monde sonore étonnamment riche. Une vague sur un sol de galets, ainsi je la reçois sur scène. Près de la plage de Trestrignel à Perros-Guirec, derrière la pointe du château, il existe un endroit précis d'où la mer reproduit à l'identique le bruissement des applaudissements. Cachée entre les rochers, la crique est jonchée de galets fins, à peine plus de quatre centimètres de circonférence, ronds, ovales, triangulaires. L'eau les fait aller et venir sans violence, ils se raclent les uns les autres, se revigorent. Il faut rester là longuement pour en déceler toute l'abondance sonore. C'est clair, pétillant, d'une vitalité rare, à chaque caillou sa propre résonance, elle se modifie sans cesse au contact des autres. La mer se fait muette derrière le crépitement. C'est exactement cela, les applaudissements. De la scène, j'entends chaque main comme autant de petits cailloux, tous singuliers, dont la matière dialogue avec celle du voisin. Chaque paire de mains influe sur l'autre. Le récital clos, place à la plus vaste des musiques de chambre. La vague déferle sur scène, des milliers de galets, une eau claire sur mon plateau noir, ça claque, mais sans douleur.

La mer nous emporte toujours. Alors, la fin du concert n'est plus une fin mais un basculement. S'ouvre le moment des bis, hors cadre. On joue d'une autre façon, plus détendue. De son côté, l'auditeur est libre, s'il n'en veut plus il cesse d'applaudir. Il reste pour le plaisir, le bonus. Passer de la salle à manger au salon pour y déguster, après un bon repas, chocolats et eau-de-vie. Le choix des bis tient de la science. A-t-on le choix ? Le public, par la nature de ses applaudissements, donne la direction. Libre au pianiste de la suivre, dans un jeu du chat et de la souris. Le bis,

c'est faire joujou. La règle, un rapide, un lent en alternance. On peut aussi – on doit – mettre les règles au placard, surprendre. En veux-tu un lent, je t'en donne un vif. Veux-tu danser, j'ouvre vers la nostalgie. *Les Sauvages* de Rameau, la Sonate K141 de Scarlatti, l'*Adagio* de Marcello transcrit par Bach, la Valse opus posthume en la mineur de Chopin, le Prélude Opus 3 de Rachmaninov, celui pour la main gauche de Scriabine, mes diverses transcriptions. Partout me suit ma partition de bis, *mes bis*. Je les renouvelle peu, les années passant ils sont devenus des clins d'œil, un point de connivence avec le public, qui les attend de pied ferme. J'aime cette idée de disposer – comme un chanteur populaire dédicace ses *tubes* en fin de concert – d'une famille de pièces courtes, attendues par le public. Mon plaisir est bon enfant, je sais celui qu'il procure. Le concert est devenu le nôtre, refermons-le sur un jeu de ping-pong.

Surgit sur scène une jeune fille au bouquet de fleurs. D'où vient-elle... Sourire fixe, elle n'est pas mécontente d'apporter ces fleurs mais elle n'en a pas non plus un désir ardent. Son regard trahit une légère anxiété. Je l'embrasse de bon cœur, jouant l'étonné alors que la pauvre petite patiente depuis près d'une heure dans les coulisses, bouquet à bout de bras. Encore un rituel issu de l'opéra. Qui a pu inventer chose pareille ? Nulle rose pour un pianiste – épines proscrites pour nos mains de porcelaine – mais toutes sortes de fleurs, suivant les pays, les climats. Un jour ce seront des géraniums. Bouquet rond, mode jeune mariée, ou gerbe grandiloquente à ne savoir qu'en faire. Si les tiges sont pleines d'eau, le costume en prend pour son grade. Retour aux coulisses, je dépose le Saint Graal humide, la jeune fille a disparu, bouquet offert sitôt évaporée. Au Japon le cérémonial prend un caractère bel et bien sacré, kimono de circonstance, applaudissements diminuant au moment de l'offrande puis repartant *crescendo* une fois le bouquet aux mains du soliste, le public accompagne ainsi le geste du sien.

Merveilleusement désuet. Après avoir joué les Variations Goldberg ou la dernière Sonate de Beethoven, que viennent faire fleurs et rubans ? Je m'envolerai au matin, il me faut à mon tour les offrir. En passeur de fleurs, je fais alors plaisir à la régisseuse, la femme croisée dans le couloir, la gardienne du théâtre. Je me demande si ces fleurs accueillies d'un large sourire ne vont pas à nouveau circuler de mains en mains. Personne n'en veut en définitive, ni la jeune fille disparue, ni la régisseuse, il m'est parfois impossible de trouver la suivante heureuse élue. Elles se retrouvent alors asséchées dans ma loge, la femme de ménage en sera probablement comblée. Je ne suis pas insensible aux fleurs. Tant qu'on ne les coupe pas. Tous ces bouquets reçus en scène, tant de couleurs et de parfums atterrés chez de chères inconnues. Si la porteuse ne s'est pas volatilisée après me les avoir offertes, je les lui offre en retour. Peut-être a-t-elle ainsi passé l'après-midi à acheter un bouquet, attendre l'interminable fin du concert, puis fait dix pas sur scène aller-retour sous l'ovation du public, reçu ce qu'elle avait offert deux secondes auparavant, pour enfin repartir chez elle avec ses fleurs. Drôle de journée.

L'ultime morceau. Je sais qu'il n'y en aura pas d'autre ce soir. Dès le premier rappel j'ai décidé de leur nombre, dans quel ordre je les distribuerai. Ils patientaient depuis le matin dans leur partition de bis, se sont précisés à mesure que le concert approchait. Dès l'entracte ils s'imposaient, à la fin du concert prêts à jaillir. Je connais ce dernier bis, il a une saveur particulière, il restera dans la vibration de l'après-concert. L'ultime note – suivie de la double barre sur la partition – donne la perspective de ce que nous avons vécu. Un point final, en suspension, les applaudissements ne peuvent pas tout à fait tuer la musique. Ils ferment le cadre, arrachent à la sensation, mais après le dernier claquement de mains, la musique demeure encore. Je me demande qui a frappé le dernier, probablement le plus enthousiaste, celui qui ne voulait pas que ça s'arrête. Généralement ça vient de loin, de très haut, du dernier balcon, mon préféré. Ces deux petites mains résonnent dans la grande salle. Tout le monde s'en fiche, la moitié du public est déjà debout, prêt à retourner à la vie quotidienne. Cependant elles me parlent, ce sont elles qui mettent véritablement un terme au concert. Elles me disent timidement, de loin, c'est fini. Cette fois, c'est fini.

Se retrouver seul, reprendre son souffle, s'enfermer à double tour.

Le régisseur ne doit pas oublier de rapatrier la partition laissée sur le pupitre. Le piano dort sur scène, plus personne ne le regarde. L'accordeur souriant, heureux, le concert s'est bien passé. Lui et moi sommes, à cet instant, les seuls à savoir toute l'importance qu'il a eue dans cette soirée. Je le remercie longuement. Personne ne pense à lui. Il a travaillé sur l'instrument une ample partie de la journée, la moitié des applaudissements lui revient. Dans les coulisses, dernières mains claquées et déjà tout se remet en place, comme s'il fallait d'un geste tout effacer.

La loge me retrouve, cette fois je ne veux plus en sortir. Lors d'un concert avec orchestre – le concerto étant le plus souvent programmé en première partie – je veille à y travailler mon piano, reprendre ce que je n'ai pas aimé, réparer, méditer le prochain concert. Pendant ce temps, l'orchestre seul poursuit sa route. Loin de lui, je joue, *lentamente*, à l'écoute du moindre détail. Je prends au hasard une mesure de Bach, n'importe laquelle, en quête du geste juste. Comme à la piscine ce matin, je creuse. J'en triture la

matière, j'explore le son, le poids de chaque note. Ainsi je retrouve un centre de gravité pour repartir vers ma nouvelle destination. Au loin, j'entends la symphonie.

À l'issue d'un récital, une seule envie, filer à l'hôtel.

Une séance de dédicace m'attend, j'y participe heureux, malgré l'envie de me cacher. On se retrouve de plus près, les regards s'échangent, on se dit peu, un regard exprime bien davantage que les phrases de circonstance. On se remercie l'un l'autre, je couche mon nom sur une pochette de disque en échange d'un sourire radieux, ça fait plaisir. On me dit *Vous êtes maigre, Vous devez être très fatigué*. Je dis que tout va bien. On m'ankylose de chocolats, de pots de confiture maison, comme à Papy au Jour de l'An. J'aime ça. On me glisse des lettres, de petits mots tendres. Certains témoignages bouleversants me font comprendre combien un enregistrement peut aider à traverser une période douloureuse. Mes disques sont de doux pansements, chauds, de petites pommades que l'on applique sur la plaie, pour faire oublier la douleur. Pas toute la vie, quelques minutes. Ce n'est pas si mal. Mes disques sont des médicaments homéopathiques. Tharaudus 5 CH. Je sais qu'en ce moment même, quelque part dans le monde, une personne écoute l'un d'eux pour se faire du bien, se relaxer, faire la cuisine, la sieste, l'amour. Ou pour mieux pleurer.

Au Japon, la séance de dédicace s'étend, une heure, deux heures... plus longue que le concert, elle ouvre à une autre célébration. La file des spectateurs semble infinie. Cordons rouges, tapis rouge. Assis à ma table, encadré de deux gardes du corps, façon procès en assises. Mais qui a tué Mozart ? À ma gauche une petite dame, à ma droite une autre petite dame. La première prend le disque et me le glisse, la seconde le reprend signé, le passe à l'auditeur, lui faisant comprendre qu'il ne faut pas trop s'attarder. Celle de gauche me dicte l'endroit précis où je dois écrire, l'auditeur a sur le sujet une idée catégorique : sur le disque, la couverture, le livret, en haut, en bas, en travers. Il me tend son propre feutre, la pile trônant sur la table – allant de toutes les couleurs à toutes les grosseurs – ne lui suffit pas. Il veut le sien. Si je me trompe de place, il me demande de reprendre l'ouvrage à l'endroit tant désiré. Parfois, je dois inscrire mon nom à plusieurs reprises, sur le CD lui-même, la couverture, au dos et dans le livret. Comme Obélix à la soupe, il n'est pas rare qu'un auditeur se présente deux fois avec le même disque pour obtenir un autographe supplémentaire.

En Chine, j'ai signé sur une caisse de violon, de violoncelle, de tuba, sur une boîte d'anches, sur un porte-monnaie Vuitton, un sac Dior – faux –, un sac Chanel – vrai –, sur des partitions de Scarlatti, Brahms, Schumann, Prokofiev, tout en précisant que je n'étais pas l'un d'eux. Au Japon, j'ai apposé mon nom sur un crâne – chauve et vivant –, sur un crâne mort – en plâtre –, sur un livre en japonais au contenu inconnu, sur des timbres, des téléphones, des chaussettes, un tee-shirt, un corsage, un soutien-gorge. Mon nom à l'encre indélébile doit toujours circuler sur une poitrine quelque part dans Tokyo. La signature s'accompagne impérativement d'une poignée de main, qu'il est bon de toucher le toucheur de pianos. La relation profonde qu'un Japonais entretient avec l'objet physique l'amène à repartir du concert avec un disque. Un disque personnalisé. En retour il offre un cadeau, le contenu étant moins important que le contenant, des chocolats, des sucettes, des livres... accompagnés d'un mot de remerciements. De retour à l'hôtel, j'ouvre tout ça dans ma chambre, comme un enfant, je tenterai d'en remporter le maximum à la maison demain. Jouer au Japon, c'est Noël tous les jours.

Nuit. La salle vide reste en éveil un certain temps après le départ des spectateurs. Elle brûle. Avant de retourner à la vie du dehors, je la visite une dernière fois, dans l'obscurité. Tout résonne de manière silencieuse. Chaque fauteuil parle. Chaque auditeur semble plus présent que jamais. Deux mille fantômes. Ce qui s'est noué ce soir continue de vibrer ici, entre bois et velours. Au loin, le spectateur dîne, rentre à son domicile, une part de lui habite encore le théâtre, sans qu'il le sache. J'observe. Rien de surnaturel, c'est bien réel, et j'en suis sans cesse ébloui.

Il me faut regagner l'hôtel. Pas de dîner mondain. Entre amis proches volontiers, dans un cadre intime. À trois ou quatre. Au-delà on joue un rôle, nulle conversation possible. Au sein d'un grand dîner je suis totalement perdu. L'apparat me fige. J'entends *Vous nous avez ravis. Montrez-moi vos mains. Vous m'avez charmé, comblé. Montrez-moi vos mains. Vous m'avez enchanté. Quelle virtuosité. Quelle puissance. Montrez-moi vos mains.* Un concert ne se construit pas à sens unique, je souhaiterais répondre *Vous vous êtes charmée toute seule, chère Madame*, ou plutôt *Nous nous sommes charmés*. Je ne suis pas votre serviteur, mais celui de la musique et de notre rencontre. Nous nous sommes retrouvés au cours du voyage, j'ai fait un chemin vers vous, à votre écoute, vous en avez parcouru un autre vers moi, à l'écoute de Bach. Ce concert est nôtre. Nous nous sommes enchantés, ensemble.

Vous êtes pâle, ce doit être éreintant, non ?

Non.

Montrez-moi vos mains... Mes mains, je veux bien vous les montrer. Touchez, c'est gratuit. Blanches, veineuses, rien d'extraordinaire. Elles perdraient instantanément la divinité que vous leur prêtez si elles appartenaient au serveur qui vous tend une coupe de champagne et que vous ne regardez pas. Tant qu'à faire, touchez mon corps, car c'est avec lui que je joue, dans sa totalité. N'allons pas trop loin tout de même. Le pianiste Christian Ivaldi, afin d'échapper au tripotage de mains, avait sorti cette phrase de circonstance : *Je ne vous serre pas la main, elles sont pleines de fausses notes.*

Les après-concerts des années 1840 s'érigeaient en mondanités, le virtuose n'ayant aucune chance de s'y soustraire. Il lui fallait construire un réseau et le consolider. L'espace privé/public sans véritable frontière. Sitôt le récital terminé, il se retrouvait entouré d'une foule d'admirateurs, s'entretenait avec mécènes, princes et comtesses, assurait le service après-vente du facteur de piano dont il était l'ambassadeur. On le touchait abondamment. Un corps en pâture. Ce ne devait être de tout repos, mais il construisait le métier que nous vivons aujourd'hui, préparait le terrain. Grâce à lui, nous n'avons plus besoin de jouer les conversations futiles, nous nous protégeons. Sur scène, le soliste du ^{xxi}^e siècle se livre entièrement, puis se recueille si nécessaire.

Retrouver ma chambre 9, vite. Dans ma chambre je fais livrer un poisson entouré de petits légumes, une multitude de desserts. Au calme. Refaire ma valise sans tarder. Costume, partitions, mes petites notes noires et mes granules blanches. Ne rien oublier. Demain je reprendrai tôt la route vers un nouveau public. Le concert s'éloigne, le prochain a déjà pris naissance dès la sortie de scène. Pas de répit. Une vie à observer le concert à venir, sur un fil tendu.

Je l'aime cette vie.

Envie de partir, décoller. Quand l'avion se lève de terre, j'oublie tout. Plus il est lourd, plus je me détache. Et je préfère partir qu'atterrir. On décolle en avion, on voyage en train. L'avion nous fait transhumer en nous-mêmes. Le décollage et l'atterrissage, deux concentrés de voyage. Entre, un parcours de vide. Sans véritable point de repère, le cerveau compense par un transport intérieur, le rapport au temps et à l'espace réduit à son minimum. La musique sourde des moteurs accompagne notre fragilité. Notre être entier se fragilise dans cet enfermement. Pas oppressant, disons carcéral. En train on glisse, on racle la terre. Et on chemine. Voyager c'est avancer, voir du paysage. En train les passagers sont de chair et d'os. On se sent, on se regarde. En avion, il est rare de prêter attention à une autre personne que son plus proche voisin. Air ou terre, le désir de partir ne me quitte jamais en mes après-concerts.

Il est tard, j'éteins la lumière. Au réveil, mon long bras cherchera de nouveau l'interrupteur, à tâtons, amnésique d'où je suis. Un bref instant de panique, dans le geste calme.

Le sommeil se refuse. Défile ma journée, la découverte de l'instrument, la salle, son acoustique, le travail fructueux avec l'accordeur. Mes amis retrouvés. L'attente, si belle et vertigineuse à la fois. Enfin le concert, la volupté de ses émotions, en ses moindres détails. La rencontre avec le public, notre partage. Une fête, en ce rituel de marbre, sans cesse renouvelée. C'est étourdissant ce que l'on reçoit sur scène. En sortant d'un théâtre, je ne me sens jamais satisfait, pas une seule fois il ne m'est arrivé d'envisager mon récital réussi, pas une fois je n'en ai été *enchanté*. Un seul projet, travailler, me remettre en question chaque jour. Cependant, à l'instant de fermer la lampe, j'ai conscience de l'incroyable chance de pratiquer ce métier et de recevoir tant en retour. Chaque soir, de mon lit, je remercie le public. Dans la pénombre, il arrive aux larmes d'en témoigner.

Je sombre dans un sommeil profond. Une harde de chiens m'encercle, se jette sur moi. Je les prie de ne pas me faire mal. Quelques années auparavant, ils m'auraient mordu tibias et mollets, la douleur persistant au réveil. Aujourd'hui nulle agressivité, ils me retrouvent, joyeux. L'avion dans une heure et je ne suis toujours pas sorti de l'hôtel. Mon agent m'appelle, me retarde d'autant. Je raccroche. Les chiens disparus, j'aperçois ma valise. Vide. La remplir semble tâche impossible. Où est passé mon costume. Le temps de le retrouver, mes partitions se cachent. Le geste est lent. Dispersées aux quatre coins de la chambre, aucune ne correspond au programme de ce soir. L'heure passe. Finalement je prends le train, monte à la dernière minute, mes affaires abandonnées sur le quai.

Hagard, parcourant la rame, j'y retrouve Chopin, isolé dans un compartiment désert. Je n'en reviens pas. Visage livide, sans expression, en sanglots. Nous parlons. Je lui tiens la main, lui passe un mouchoir. Il me parle de son manque d'amour, du sentiment d'abandon, je l'enlace de mes longs bras, le console affectueusement. Je lui dis combien les pianistes et le public le vénèrent aujourd'hui. Je lui demande s'il a pris un thé chez les Chassériau, dans cet appartement où je travaille ses œuvres. Il n'entend pas, sa veste tachée par les larmes de sang, enfermé dans un chagrin inconsolable. Je le serre plus fort encore contre moi. Je sens les côtes, les épaules squelettiques, je suis un colosse à ses côtés. Son corps se désagrège à mon étreinte, jusqu'à disparaître totalement. Je me réveille.

Si les rêves emportent loin, les insomnies nous rétrécissent. Les miennes n'offrent aucun espoir. D'interminables couloirs, tournant sur eux-mêmes. En ces heures pauvres, les morts me tiennent compagnie. On discute de tout, de rien, on passe le temps. Je parle à Serge, mon meilleur ami. Il était de tous mes concerts, de toutes mes joies et peines. Ce soir encore, son absence est de glace. As-tu aimé mon récital, au moins ? N'ai-je pas pris le troisième mouvement légèrement trop vite ? Surgit alors cette présence derrière mon dos, comme s'il me suivait, à quelques centimètres de l'épiderme. Serge, je ne te demande pas de me suivre, mais de répondre. Silence. Celui des insomnies n'a

pas de saveur, n'exprime rien. Un silence de pierre tombale.

Je sombre à nouveau. Quatre rhinocéros viennent à ma rencontre. Le plus lourd m'attache sous son ventre et galope à toute allure. Mes mains à ses flancs, je perçois sa force archaïque. Mon dos frôle le sol, désagréable, j'aimerais que ça s'arrête. Pas méchant bougre, le rhinocéros me dépose au bord de la plage. Sable clair, peuplé de fourmis à antennes géantes. Elles ont faim, comme d'habitude, je les suspecte de vouloir me grignoter les pieds. Pour fuir, je nage. Je nage loin, m'enfonçant au creux de l'océan dont jamais je ne verrai l'autre rive. L'eau est chaude. C'est bon. Le jour s'enfuit. Une lune rousse scintille faiblement, seules quelques étoiles éclairent à présent mon chemin. Je nage encore et encore, sans fatigue. Je creuse un sillon, comme ce matin à la piscine de l'hôtel. Aucun être humain, seule une famille de rorquals m'escorte, spontanément. Je brasse et je suis heureux. Il y a le danger, l'eau chaude, tout ce que j'aime. Ne manque que la musique. Les rorquals poursuivent leur route à mes côtés. Ils me connaissent, savent toute ma vie. Inutile d'échanger, une parfaite harmonie se dégage de nos gestes. Il fait nuit noire, l'eau commence à se rafraîchir. Les rorquals me distancent peu à peu. L'un d'eux se retourne et stoppe net à quelques mètres de moi. Il me fixe de ses yeux verts. Sans que l'on se connaisse il sait déjà tout de mes secrets. Il voit tout. J'ai froid. Le temps passe. L'animal plane à la surface de l'eau. Va-t-il absorber ma tête ? J'aimerais qu'il me parle. Il me fixe, sans un mot. Dans l'obscurité je ne peux discerner la couleur de sa peau, ne subsiste que le rayon lumineux de son regard. Je ne bouge plus. J'attends. Ma vie à attendre...

Enfin, d'une voix sourde et caverneuse, il chuchote :

— *Continue.*

FIN

Merci à Jean-François Spricigo, Charles Dantzig, Nicolas Dufetel et Gérard Pesson.

DU MÊME AUTEUR

PIANO INTIME, *conversations avec Nicolas Southon*, Philippe Rey,
2013.

Photo bande : © Marco Borgreve

ISBN numérique : 978-2-246-86364-9

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction
réservés pour tous pays.

© *Éditions Grasset & Fasquelle, 2017.*

Table

Couverture
Page de titre
Dédicace
Naissance
Chapitre 1
Chapitre 2
Chapitre 3
Chapitre 4
Chapitre 5
Chapitre 6
Chapitre 7
Chapitre 8
Chapitre 9
Chapitre 10
Désir
Chapitre 1
Chapitre 2
Chapitre 3
Chapitre 4
Chapitre 5
Chapitre 6
Chapitre 7
Chapitre 8
Chapitre 9
Chapitre 10
Chapitre 11
Chapitre 12
Chapitre 13
Chapitre 14
Feux
Chapitre 1
Chapitre 2
Chapitre 3

Chapitre 4

Chapitre 5

Chapitre 6

Chapitre 7

Chapitre 8

Chapitre 9

Chapitre 10

Chapitre 11

Chapitre 12

Chapitre 13

Chapitre 14

Chapitre 15

Remerciements

Du même auteur

Page de copyright

Table